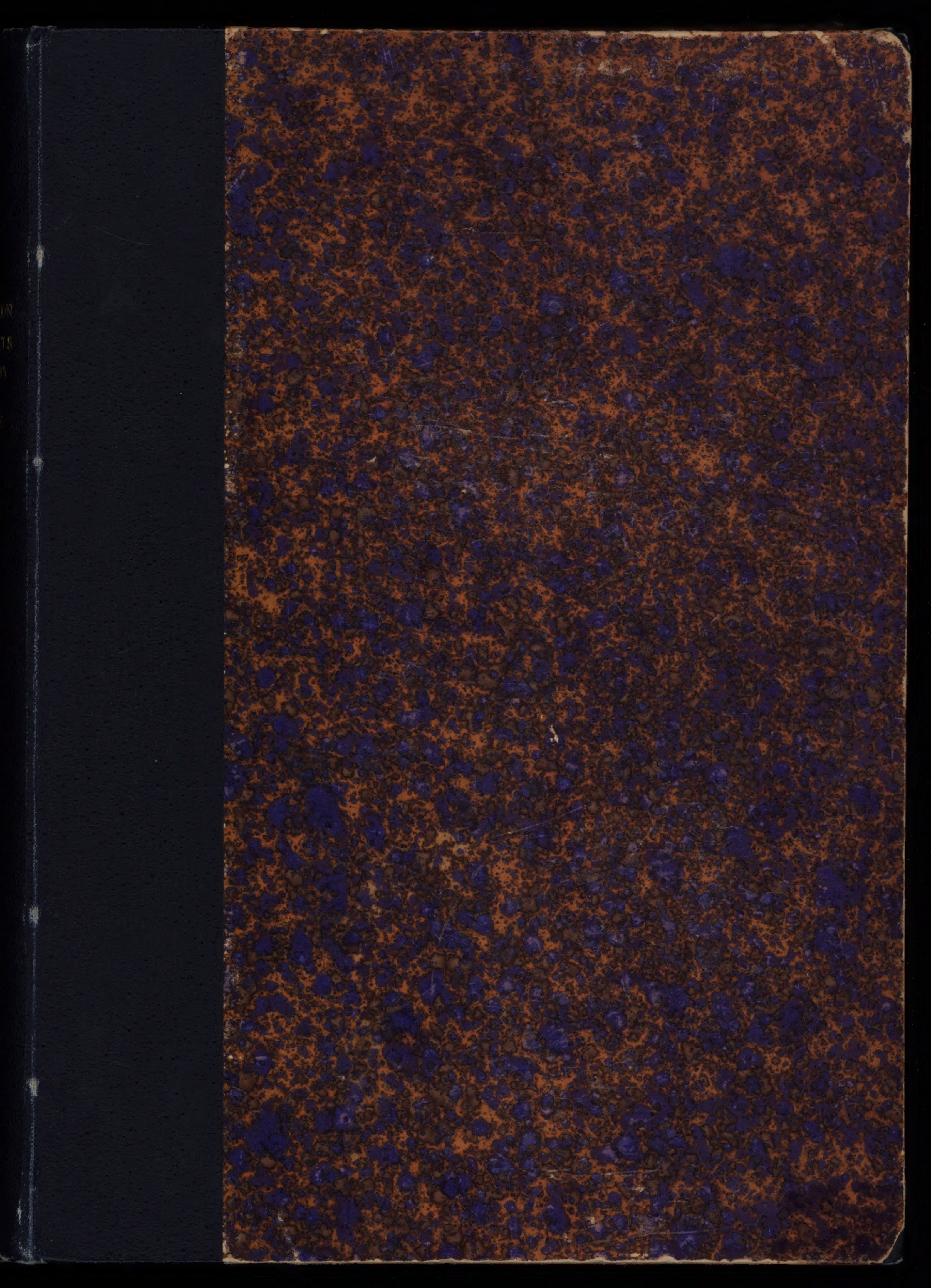


L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES ⁂ A TURIN 1902.

DIRECTEUR:
ALEXANDER KOCH.

TEXTE PAR GEORG FUCHS
ET F. H. NEWBERY.



ALEXANDER KOCH. LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS. DARMSTADT.



J. C. HERBERT, IMPRIMERIE DE LA COUR, DARMSTADT.

AVANT-PROPOS.

Peut-être mieux encore que l'Exposition Universelle de Paris de 1900, celle de Turin, la première Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes (mai—novembre 1902), permet une vue d'ensemble sur le grand mouvement qui a soulevé les peuples de culture directrice et qui tend à un renouvellement complet du style dans les „arts appliqués". Elle est en affinités directes avec l'Exposition de Darmstadt de 1901 en ce sens que le principe mis en oeuvre pour la première fois à Darmstadt dans les limites d'une consultation nationale y prend les proportions d'une affirmation internationale. — De même que nous avons consacré à l'Exposition de Darmstadt un volume circonstancié, riche d'environ 500 illustrations et hors-textes en couleurs, sous le titre de „Grossherzog Ernst Ludwig und die Darmstädter Künstler-Kolonie", nous considérons comme un devoir qui nous incombe, lequel s'ensuit de notre progamme de réforme dans le domaine des Expositions modernes, de résumer aussi l'Exposition de Turin, et d'en conserver le souvenir en une oeuvre d'une forme un peu plus serrée, enrichie d'environ 450 illustrations originales directes et de nombreux hors-texte en couleurs. Etant donné le caractère international de ladite exposition, il allait de soi que notre ouvrage dût avoir le même caractère: de là une édition française parallèle à l'édition allemande. Nous espérons procurer ainsi aux lettrés de tout ordre, aux amis des arts et surtout aux artistes et à tous ceux qui s'occupent d'art industriel chez toutes les nations civilisées, une occasion de conserver un souvenir durable, tant des leçons à tirer que des modèles à consulter à l'Exposition de Turin plaçée sous le haut protectorat de S. M. le Roi d'Italie, Victor Emanuel III et sous la présidence d'honneur de S. A. R. duc d'Aoste.

Darmstadt, fin Novembre 1902.

ALEXANDER KOCH.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES ⁂ A TURIN 1902.

DIRECTEUR:
ALEXANDER KOCH.

TEXTE PAR GEORG FUCHS.



ALEXANDER KOCH. LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS. DARMSTADT.



J. C. Herbert, Imprimerie de la cour, Darmstadt.

AVANT-PROPOS.

Peut-être mieux encore que l'Exposition Universelle de Paris de 1900, celle de Turin, la première Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes (mai—novembre 1902), permet une vue d'ensemble sur le grand mouvement qui a soulevé les peuples de culture directrice et qui tend à un renouvellement complet du style dans les „arts appliqués". Elle est en affinités directes avec l'Exposition de Darmstadt de 1901 en ce sens que le principe mis en oeuvre pour la première fois à Darmstadt dans les limites d'une consultation nationale y prend les proportions d'une affirmation internationale. — De même que nous avons consacré à l'Exposition de Darmstadt un volume circonstancié, riche d'environ 500 illustrations et hors-textes en couleurs, sous le titre de „Grossherzog Ernst Ludwig und die Darmstädter Künstler-Kolonie", nous considérons comme un devoir qui nous incombe, lequel s'ensuit de notre progamme de réforme dans le domaine des Expositions modernes, de résumer aussi l'Exposition de Turin, et d'en conserver le souvenir en une oeuvre d'une forme un peu plus serrée, enrichie d'environ 450 illustrations originales directes et de nombreux hors-texte en couleurs. Etant donné le caractère international de ladite exposition, il allait de soi que notre ouvrage dût avoir le même caractère: de là une édition française parallèle à l'édition allemande. Nous espérons procurer ainsi aux lettrés de tout ordre, aux amis des arts et surtout aux artistes et à tous ceux qui s'occupent d'art industriel chez toutes les nations civilisées, une occasion de conserver un souvenir durable, tant des leçons à tirer que des modèles à consulter à l'Exposition de Turin plaçée sous le haut protectorat de S. M. le Roi d'Italie, Victor Emanuel III et sous la présidence d'honneur de S. A. R. duc d'Aoste.

Darmstadt, fin Novembre 1902.

ALEXANDER KOCH.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES ※ A TURIN 1902.

DIRECTEUR:

ALEXANDER KOCH.

TEXTE PAR GEORG FUCHS.



ALEXANDER KOCH. LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS. DARMSTADT.



J. C. Herbert, Imprimerie de la cour, Darmstadt.

AVANT-PROPOS.

Peut-être mieux encore que l'Exposition Universelle de Paris de 1900, celle de Turin, la *première Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes* (mai—novembre 1902), permet une vue d'ensemble sur le grand mouvement qui a soulevé les peuples de culture directrice et qui tend à un renouvellement complet du style dans les „arts appliqués". Elle est en affinités directes avec *l'Exposition de Darmstadt* de 1901 en ce sens que le principe mis en oeuvre pour la première fois à Darmstadt dans les limites d'une consultation *nationale* y prend les proportions d'une affirmation *internationale.* — De même que nous avons consacré à l'Exposition de Darmstadt un volume circonstancié, riche d'environ 500 illustrations, complémentaire aux numéros spéciaux de *Deutsche Kunst und Dekoration,* nous considérons comme un devoir important, et qui nous incombe particulièrement, de résumer aussi l'Exposition de Turin, et d'en conserver le souvenir en une oeuvre d'une forme un peu plus serrée, enrichie d'environ 300 illustrations originales directes et de nombreux hors-texte en couleurs. Etant donné le caractère international de ladite exposition, il allait de soi que notre ouvrage dut avoir le même caractère: de là une *édition française* parallèle à *l'édition allemande.* Nous espérons procurer ainsi aux lettrés de tout ordre, aux amis des arts et surtout aux artistes et à tous ceux qui s'occupent d'art industriel chez toutes les nations civilisées, une occasion de conserver un souvenir durable, tant des leçons à tirer que des modèles à consulter à l'Exposition de Turin.

Darmstadt, juillet 1902.

ALEXANDER KOCH.



R. BISTOLFI—TURIN. *Affiche.*

Premières impressions à l'Exposition de Turin.

Le 10 mai 1902, le jeune Roi d'Italie Victor Emanuel III a inauguré la grande Exposition de Turin, l'événement artistique le plus important depuis l'ouverture de cette Exposition de Darmstadt à laquelle le Grand-Duc de Hesse, protecteur enthousiaste des arts, avait procédé comme on sait presque à la même date, l'année précédente. La Revue allemande *Art et Décoration (Deutsche Kunst und Dekoration)*, de même qu'elle a consacré une série de numéros à l'Exposition de Darmstadt, veut consacrer à l'Exposition Internationale de Turin une publication qui embrassera toute manifestation marquante, groupera les nouveautés les plus louables et qui s'efforcera en même temps de présenter des aperçus neufs et significatifs.

Qu'il me soit permis, pour commencer, de raconter les *premières impressions* de mon séjour d'environ trois semaines à Turin; car si elles furent les premières, elles se sont imposées à moi avant, pendant et après l'inauguration. Tout d'abord et en bloc, il faut accorder à nos amis d'Italie qu'ils ont réalisé là, comme organisation, des choses extraordinaires, des choses à maints égards admirables. Le *Journal «Deutsche Bau-Zeitung» Berlin* (No. 41, p. 263) remarque très justement: «Dès aujourd'hui, il est établi que Turin réalise un notable progrès dans l'esprit même qui doit présider à l'organisation d'une exposition d'art industriel, et de même qu'on y a profité des enseignements de la très méritoire Exposition de Darmstadt, d'autres expositions, par exemple celle de Munich en 1904, devront tenir compte des principes qui y ont été établis.» — Si dans la suite, nous relevons, çà et là, telle ou telle faute d'art ou d'organisation, ce ne sera jamais pour en faire des reproches à la direction de l'Exposition de Turin, mais à la seule fin de contribuer à rendre utile l'expérience acquise au cours de cette véritable réforme dans l'arrangement des expositions artistiques.



DAVIDE CALANDRA—TURIN: MONUMENT DU PRINCE AMÉDÉE DE SAVOIE INAUGURÉ LE 5. MAI DANS LE PARC DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE. *Entrée générale du palais central de l'Exposition.*

Pour ce qui est en premier lieu de la distribution et de la repartition, quel champ d'étude varié et riche présente cette exposition! Evidemment, celui qui a suivi l'Exposition Universelle de Paris en 1900, celle de Darmstadt en 1901, ou seulement parcouru les numéros de l'année dernière de la *Deutsche Kunst und Dekoration* ne découvrira, dans la masse des objets exposés, pas grand chose de neuf à Turin. C'est encore la section allemande qui, sous ce rapport, présente le tableau le plus renouvelé et le plus d'originalité; elle a de même remporté une victoire décisive — ainsi que l'Autriche dans sa villa particulière — en adoptant, pour son arrangement général, les projets de réformes que j'ai exposés à propos des Expositions de Chicago et de Paris et en présentant, selon le système de Darmstadt en 1898 et en 1901, des salles d'habitation bourgeoises allemandes. Car, tant au point de vue de l'instruction que de l'éducation, ce principe est le seul juste. *L'exposition-bazar* telle qu'elle est partout conservée, en dehors de quelques pièces joliment aménagées de la Hollande et de l'aménagement complet de la villa autrichienne, est pour ainsi dire totalement bannie de la section allemande. Tous les autres pays, l'Amérique, le Japon, l'Angleterre, l'Ecosse, la France, la Belgique, la Hongrie, l'Italie, la Norvège, la Suède et le Danemark ont exposé sous la forme habituelle du bazar, à moins que les ameublements de chambres, autant qu'il en a été présentés l'aient été sous forme de cabines, ou en manière d'«arrangements libres».

Franchi le seuil du Parc Valentino, emplacement admirable de l'Exposition, on passe par une grande rotonde fermée, plus digne d'attention pour l'heureuse distribution de sa lumière que pour sa tournure artistique, dans les sections rayonnées des différents pays exposants. Droit en face de l'entrée, débouche à l'intérieur de la rotonde, la *section allemande,* un bâtiment en longueur, édifié sur les plans de M. de Berlepsch (Munich), lequel offre latéralement aussi bien que dans le passage central, une succession

de salles petites et grandes, réservées à chacun des Etats allemands (Prusse, Saxe, Bavière, Baden, Wurtemberg, Hesse et Hambourg). A signaler particulièrement, comme «notes nouvelles» parmi ces 35 à 40 salles allemandes: le vestibule hambourgeois de M. Behrens (Darmstadt), la belle salle de majoliques de l'architecte Kreis (Dresde) et de M. M. Villeroy et Boch, la chambre hessoise de M. Olbrich (Darmstadt), la salle de l'Empereur Guillaume et une grille en fer forgé de M. Billing (Karlsruhe), les salles de M. M. Bruno Paul, Pankok, Fritz Adler, exécutées par les «*ateliers wurtembergeois*» de Stuttgart et par les «*ateliers réunis*» de Munich. L'exposition de ces chambres intéressantes a été organisée par le Professeur F. A. O. Krüger de Stuttgart. Très jolies encore, les salles de M. Möhring (Berlin), un vestibule de M. Oréans (Karlsruhe), une salle à manger de M. A. Huber (Berlin), une chambre pour homme de M. Behrens (Darmstadt), un salon-bibliothèque, des ateliers de Dresde, etc.

Les sections étrangères offrent à peu près le même aspect qu'à Paris en 1900. L'Amérique est principalement représentée par Tiffany dont les magnifiques vases et les objets en métaux précieux, entassés dans de grandes armoires à côté de ses célèbres verreries d'art sont déjà connus par d'autres expositions. Le Japon expose quelques très jolis paravents et quelques services réussis de style moderne. L'Angleterre est représentée par MM. Morris, Walter Crane, Townsend, Webb, Ashbee et la Guild and school of handicraft, puis par MM. Norman Shaw Voysey, Brangwyn et d'autres maîtres reconnus, dont les travaux sont pour la plupart suffisamment divulgués par les publications et par les expositions courantes. L'Ecosse est avantageusement représentée par ce couple d'artistes qui a nom M. et Mme Mackintosh et par *the Glasgow School of Art* qui, soit dit en passant, compte 800 élèves; mais elle n'offre rien d'essentiellement différent de ce qu'elle montrait à la Sécession Viennoise en 1901. La France est spécialement représentée par *l'Art nouveau* (Bing), la *maison moderne* (Meier-Gräfe), MM. Lalique, Plumet et Selmersheim dont l'ensemble des productions nous est déjà familier grâce à l'Exposition de Paris et aux revues d'art. L'arrangement de la Belgique se rapproche assez de celui de la France, mais il fait une impression plus définitive et apporte plus de nouveauté. En Hongrie, le *bazar* d'exposition l'emporte malheureusement et on pourrait sans crainte y estimer superflu un tiers au moins; quelques petits ouvrages en verre et de menues poteries frappent par leurs jolies formes, leurs couleurs et par leur bon marché. L'Italie témoigne d'un réel effort et, avec des fantaisies extravagantes, cherche à rejoindre le mouvement moderne, sans grand succès encore. Tout ce qui y figure, à l'exception de quelques essais intéressants, serait en Allemagne tout au plus accepté, et encore, dans une «exposition industrielle» de second rang, mais n'a absolument aucun rapport avec un véritable *art décoratif;* on y voit le plus florissant *Jugend-Stil* (style à la manière de la revue *Jugend*) et on l'y voit même dans l'acception la plus audacieuse du mot. La majorité du comité italien n'a évidemment aucune notion du sérieux et de l'importance de cette exposition, puisqu'il n'y manque ni le savon *d'art industriel,* ni les parures de clinquant, ni les machines à broder les monogrammes, etc. Est il besoin d'ajouter que la Norvège, la Suède et le Danemark ont exposé leurs admirables céramiques, leurs tissus, etc. si justement réputés.

Une comparaison ne manquerait pas d'intérêt, entre l'Exposition de Turin et celle de Darmstadt qui lui a servi, en tous points, de modèle. L'architecture d'abord, due principalement à M. d'Aronco est maintenue, comme à Darmstadt, dans le style dit *viennois;* mais elle y est en partie meilleure, p. ex. dans les pavillons particuliers de *l'exposition de photographie,* dans la *villa viennoise,* le *bâtiment du Comité,* etc. et en partie aussi moins bonne, ainsi dans les ornements en stuck et dans les peintures extérieures et intérieures qui déparent carrément le Palais d'Exposition, d'ailleurs bien construit. De même la palissade de planches destinée, comme à Darmstadt à l'affichage, y est mieux. L'Exposition est très bien distribuée et l'architecture des jardins offre un aspect très varié,

mais tout à fait achevé. Les groupes plastiques du bâtiment principal (Danseuses) font un joli effet, original, mais suivant l'éclairage, ils s'enlèvent peu sur le ciel et auraient peut-être dû être autrement teintés. Les peintures murales, en particulier les frises dans les sections de chaque pays, sont franchement affreuses — Jugend-Stil — et c'est presque une moquerie que la frise au pochoir de la section des Japonais dont, il y a une dizaine d'années, nous avions pris le genre artistique pour modèle. On devine tout de suite, à ces surfaces peintes, dans la section italienne surtout, quelles sont les œuvres allemandes en soi-disant style moderne (!) que ces bons Italiens, ne croyant pas tout à fait à tort que le Jugend-Stil est en pleine floraison chez nous, ont prises pour modèles et encore pour les «*librement*» interpréter. Hélas! Elles sont de ces œuvres, qui en Allemagne ne passent pas pour exister, de ces «fumisteries» sécessionnistes que tous devraient combattre avec la dernière énergie. Il est temps de présenter à l'Italie, ce pays si plein de zêle et si bellement doué, de bons modèles! Quand on voit ce qu'exposent par exemple les fabricants de meubles italiens, et que l'on compare leur haute valeur au point de vue technique et les formes absolument incroyables de beaucoup de leurs meubles, dont l'un fait penser à un jeu de montagnes russes, quand on examine le désordre sans choix de leur exposition-bazar, on ne peut pas s'empêcher de recommander aux industriels d'art italiens une sérieuse révision de leur langage des formes. Mais *alors,* alors certainement, ils produiront des œuvres significatives.

Ce qui frappe chacun, dès l'abord, à l'Exposition de Turin, c'est la forte participation de tous les pays qui produisent quelque chose dans le domaine des arts décoratifs. La ville de Turin ou l'Italie ont elles si fort séduit les exposants qu'ils s'en soient promis un très grand avantage? Ou fût-ce une simple affaire d'honneur de ne pas manquer à cette exposition? La réponse ici encore, est facile à donner.

Ce n'est pas l'Exposition de Paris qui a provoqué la manifestation de Turin, mais bien exclusivement le précédent créé par le Grand Duc de Hesse avec sa *Colonie artistique.* Ceux qui, comme moi, ont par hasard eu l'occasion de jeter un coup d'oeil dans les premiers projets de l'Exposition de Turin, savent que des rapports directs, non officiels, mais personnels, ont existé entre Darmstadt et le comité de la capitale du Piémont et que les idées développées à Darmstadt, comme celles exposées déjà dans le N° d'octobre 1900 de notre revue, ont pour notre joie porté des fruits à Turin. Il est moins édifiant que l'on ait aussi directement imité, et hélas! Pas le meilleur, de ce que l'on pouvait voir il y a un an sur la *Mathildenhöhe* à Darmstadt. Les portails ne sont presque que des caricatures de l'entrée si ridiculisée de l'Exposition de Darmstadt. La grande-halle pour l'exposition des automobiles est une bizarre mixture de la «*Maison Ernst Ludwig*», du bâtiment des expositions d'art ordinaire et de la caricature de celui-ci que la verve des artistes de Darmstadt avait donnée dans le *Über-Dokument,* ainsi qu'ils nommèrent le travestissement de leur propre exposition. Il est vraiment dommage que justement ces choses qui n'ont pas été au moins en général, le beau côté de l'entreprise de Darmstadt, soient ici, à Turin, choisies pour exemples avec tant d'amour.

Pour attirer l'Etranger, on a largement établi des conditions très favorables pour les exposants et accordé de tous côtés des dédommagements et des secours financiers. On a même cité des sommes très importantes accordées individuellement pour leur participation à des artistes étrangers par le comité central de Turin. Il eût peut être mieux valu, dans l'intérêt du résultat, fixer le terme de l'Exposition à deux ans plus tard, afin de montrer un tableau nouveau du constant développement de l'art décoratif d'autres peuples encore qui tiennent la tête de la civilisation. D'autre part, il y a de remarquables progrès d'organisation; les prix de vente sont relativement modérés, ce qui ne fut pas comme l'on sait le cas à l'Exposition de Darmstadt; puis, les mesures prises contre l'incendie et le vol sont excellentes. C'est avec une véritable satisfaction



R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE: ENTRÉE GÉNÉRALE DU PALAIS CENTRAL DE L'EXPOSITION À TURIN.



R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE: ENTRÉE GÉNÉRALE
DU PALAIS CENTRAL DE L'EXPOSITION A TURIN.



R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE: PARTIE DE L'ENTRÉE GÉNÉRALE AU PALAIS CENTRAL DE L'EXPOSITION.



R. D'ARONCO — CONSTANTINOPLE: PARTIE DE L'ENTRÉE GÉNÉRALE AU PALAIS CENTRAL DE L'EXPOSITION. *



R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE. INTÉRIEUR DU PALAIS CENTRAL.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.





I. ENTRÉE DU PALAIS DES BEAUX ARTS.

II. EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE.





I. PALAIS CENTRAL. II. PALAIS DE L'ADMINISTRATION.



R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE. PARTIE DU PALAIS CENTRAL.



LUDWIG BAUMANN—VIENNE. PAVILLON AUTRICHIEN.



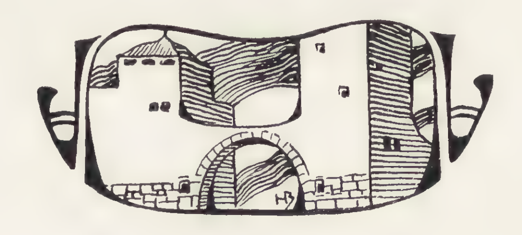
R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE. ENTRÉE PRINCIPALE.

que l'exposant constate en quel nombre les hydrantes sont prêts à jaillir et de savoir, quand la garde militaire entre dans le bâtiment, le soir, à quelle fidélité tant de trésors entassés là sont confiés jusqu'à la pointe du jour.

En revanche, il est regrettable qu'on ne se soit de nouveau pas entendu à temps au sujet des Jurés et que, faute d'une décision prise avant l'exposition et publiée aussitôt après l'ouverture, la composition du Jury ait donné lieu à toutes sortes de contestations et de dissidences qu'il eut été préférable d'éviter. La question du Jury elle aussi est mûre en principe pour une solution, comme je crois l'avoir suffisamment démontré dans le No. d'octobre déjà mentionné de la *Deutsche Kunst und Dekoration* (pages 39 et 40). — Tandis donc que les pays qui jusqu'ici étaient en tête du mouvement artistique, l'Angleterre et la France, prouvent un temps d'arrêt par cette exposition, l'Allemagne et avec elle la Hollande, puis l'Amérique et la Hongrie peuvent être pleinement satisfaites de leur succès de Turin. L'Allemagne s'y montre, auprès des grandes «aînées» parmi les nations civilisées, la puissance artistique industrielle qui apporte le plus de jeune force et de talents nouveaux, le plus d'esprit d'entreprise, et si son exemple entraîne le zèle de l'Italie dans la voie des progrès, l'Exposition de Turin méritera un souvenir reconnaissant.

Darmstadt, début de juillet 1902.

ALEXANDER KOCH.





LUDWIG BAUMANN—VIENNE: MAISON AUTRICHIENNE.



R. D'ARONCO—CONSTANTINOPLE. PAVILLON DE MUSIQUE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



La Hollande et la culture universelle-allemande.

»Des formes naissent et disparaissent
Le terrestre uni à l'éternel.« ALBERT VERWEY.

Lorsque dernièrement l'Empereur compara ces Messieurs de la grande presse américaine aux généraux-commandants allemands, beaucoup s'étonnèrent; car jusqu'alors on ne s'était jamais douté que l'Empereur estimât les publicistes allemands de moitié autant. Il dut même sembler que le monarque, en attribuant à la presse du Nouveau-Monde un pouvoir aussi extraordinaire, donnait du même coup à entendre qu'il considérait la presse allemande comme moins haut placée, dans une situation plutôt un peu subalterne. Un général doit marcher à la tête d'une armée redoutable, il doit lui montrer le but et la route, il doit lui commander. Les publicistes allemands — je n'entends, il va sans dire, que les meilleurs absolument, ceux placés bien haut dans la littérature et son histoire — mais ceux là mêmes, étaient-ils bien conscients d'un tel pouvoir, d'un tel prestige et d'une telle dignité? Leur premier et leur plus impérieux devoir leur parut-il toujours de diriger et de conduire avec les allures du commandement ces immenses armées qui représentent la puissance civilisatrice d'un peuple, d'une race, ou même seulement une particulière de ces armées vers de nouveaux buts? L'histoire enseigne que de grandes criailleries pour des futilités furent d'ordinaire mieux de leur ressort et mieux selon leurs goûts.

Maintenant cela va changer! Voici qu'on nous appelle . . . . Mais ce n'est qu'avec peine qu' on peut croire à un pareil revirement, si l'on considère que notre gent écrivassière rivalise à nouveau, tant d'indifférence que de ces ordinaires vétilles qui sentent encore le maître d'école, alors que c'est une tâche non dénuée d'importance que lui offre l'Exposition de Turin. Je ne



SECTION HOLLANDAISE DU LIVRE. *Reliures en peau.* *Voir pages 20 à 22.*

veux point contester cependant qu'on n'ait justement saisi les *faits*. Partout au contraire, on appuyé là-dessus: c'est grâce aux seuls groupes germaniques, c'est uniquement aux groupes allemands, hollandais, écossais et certains américains que cette exposition, à peu près improvisée, est devenue plus qu'une bruyante foire bariolée à l'italienne, c'est à dire un événement *européen*. Mais il fallait s'attendre à ce que même tant d'énumérations, tant de vaillants services manuels dénombrés fournissent une occasion de planter de nouveaux jalons, d'ériger quelques poteaux indicateurs et qu'ainsi, les choses envisagées par en haut, le développement général mieux compris, en présence de certaines questions de domination, quelque chose de plus puissant intervint. Plus personne ne croit à «l'art pour l'art»; on ose même établir une constatation remarquable qui s'imposait, presque incontestable, à la visite de cette exposition: à savoir le *déplacement,* évident pour la première fois, *de l'équilibre de la culture dans le concert des peuples européens.* Je sais bien quelles objections l'on allèguera dès l'abord: il manquait beaucoup d'Anglais. Bien, nous les connaissons: deux ou trois architectes, deux ou trois sculpteurs, peintres, graveurs. Mais ces hommes au goût si fin, si pur, peuvent-ils changer quoi que ce soit au fait que l'Angleterre regarde *en arrière,* qu'elle cherche dans le passé la pleine expansion de sa vie florissante, qu'elle la sent là et qu'elle l'y trouve, qu'elle n'a plus la foi de retrouver quelque chose en dehors et par-delà, de créer et même de vouloir, encore une fois qu'elle regarde toujours en arrière? Tout ce que l'on voit ici, de Morris, de MM. Walter Crane, Webb, Townsend, Brangwyn, Ashbee, Voysey — celui-ci encore le moins — les livres de Kelmskott: tout cela regarde *en arrière,* quoique les auteurs aient été trop fiers pour imiter directement. Les rejetons manquent. Feuilletez tous les volumes des revues anglaises et cherchez des forces jeunes en Angleterre; lisez tous les poètes *depuis* Wilde et Dawson, jetez un regard sur la peinture *après* Watts, sur le dessin *après* Beardsley: où sont les nouveaux, où y a-t-il autre chose qu'un heureux talent isolé, plus que du *romantisme,* plus que du *préraphaelisme?* Où brillent ces «signes sibyllins» d'une jeunesse renaissante dont parlait une fois Stefan George, qui annoncent une *véritable* poussée en avant, qui soit plus même qu'un *Rinascimento,* qu'une «reprise de vie»: mais une *nouvelle vie,* c.à.d. une poussée organique de force élémentaire ici et là partout à la fois, en haut et en bas, de toutes les sources et racines du peuple entier. — ?

Autre objection: Il manque beaucoup de Français et de Belges. Je demande: qui, en dehors de Plumet et de van de Velde? Les autres peuples de race latine depuis longtemps ne comptent plus, sauf l'Italie où s'éveille,



JAN TOOROP. *Affiche*
EXÉCUTÉ PAR LANKHOUT & CO.—LA HAYE.

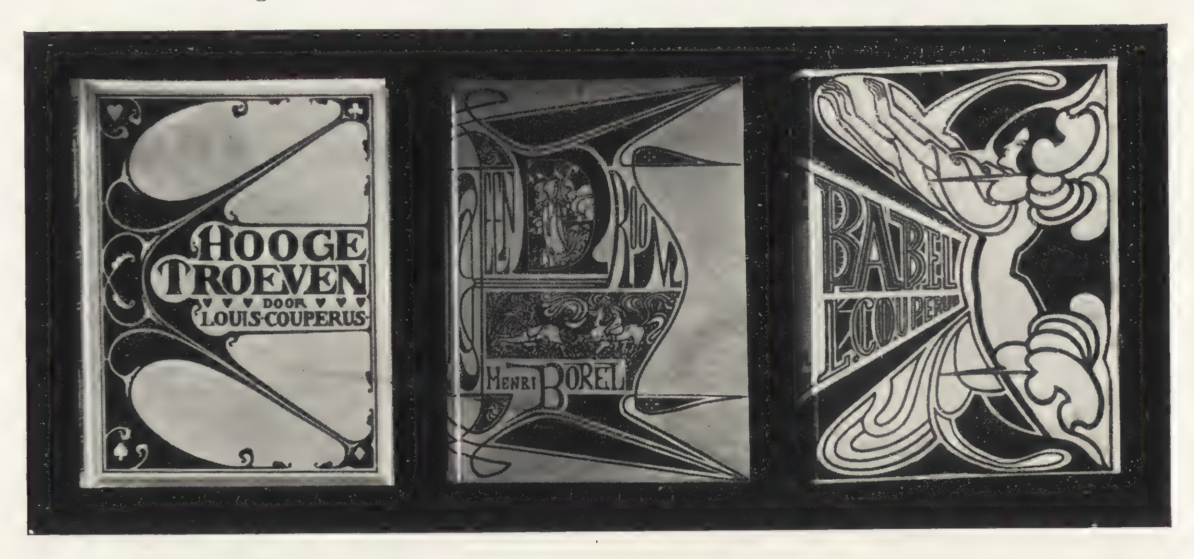
dans les provinces supérieures, le sang germain qui y a toujours été abondant. Mais on ne peut et ne doit plus en général y prendre la suite des Allemands et des Parisiens avec des imitations hatives, incomprises. La Hongrie est un peu plus élevée et plus consciente d'elle-même, quoique encore indistincte et hésitante. L'Amérique, ce «pays de l'avenir», gonflé de force inemployée, est encore dénuée de toute fécondation *intérieure;* ici ne passe encore aucun souffle divin; tout n'est ici que «provisoire». Le Japon fait parade de son ancien héritage et se copie mal naturellement; c'est pour l'exportation européenne. Celui qui a suivi de près le développement de tous ces peuples, ne *peut* nier que le tableau qu'en retrace l'Exposition de Turin, malgré quelques lacunes, ne soit strictement exact.

Des esprits, dont les mains aux gestes de mystère posent de *nouveaux fondements,* imposent de nouveaux éléments, il ne s'en manifeste — car les Slaves ne sont pas encore entrés dans le mouvement et ici aussi manquent — que chez les peuples d'origine germanique au sens restreint, c'est à dire chez les Allemands, peut-être aussi déjà chez les Scandinaves, en tous cas chez les Hollandais. Il aurait pourtant valu la peine de le faire ressortir énergiquement, sans oublier pour autant le respect dû à l'ancienne grande culture de l'Angleterre et de la France; sans oublier, que contre toute attente et tout exemple ce sont bien en vérité des «*généraux commandants*» qui doivent se mettre à la tête maintenant des armées de l'esprit allemand, pour qu'il sorte de leur effort, de leur volonté et de leur pouvoir une grande *unité,* une civilisation, une culture universelle-germanique: car les frontières accidentelles de l'empire allemand ne sont pas des bornes à cette puissance. Nous sommes bien au-delà de Bismarck! Et puis on comprend ici aussi comment s'annonce une *Union* de la vie civilisée de ces peuples germaniques par leur art, au moment même où ils doivent aussi tendre à s'accorder politiquement pour atteindre par ailleurs le but de leur race.

La *Hollande* est pays *allemand.* Jamais cela n'a été aussi certain qu'aujourd'hui où la concurrence redoutable des grandes puissances a commencé avec un nouveau partage



JAN TOOROP—KATWYK.  *Affiche.*



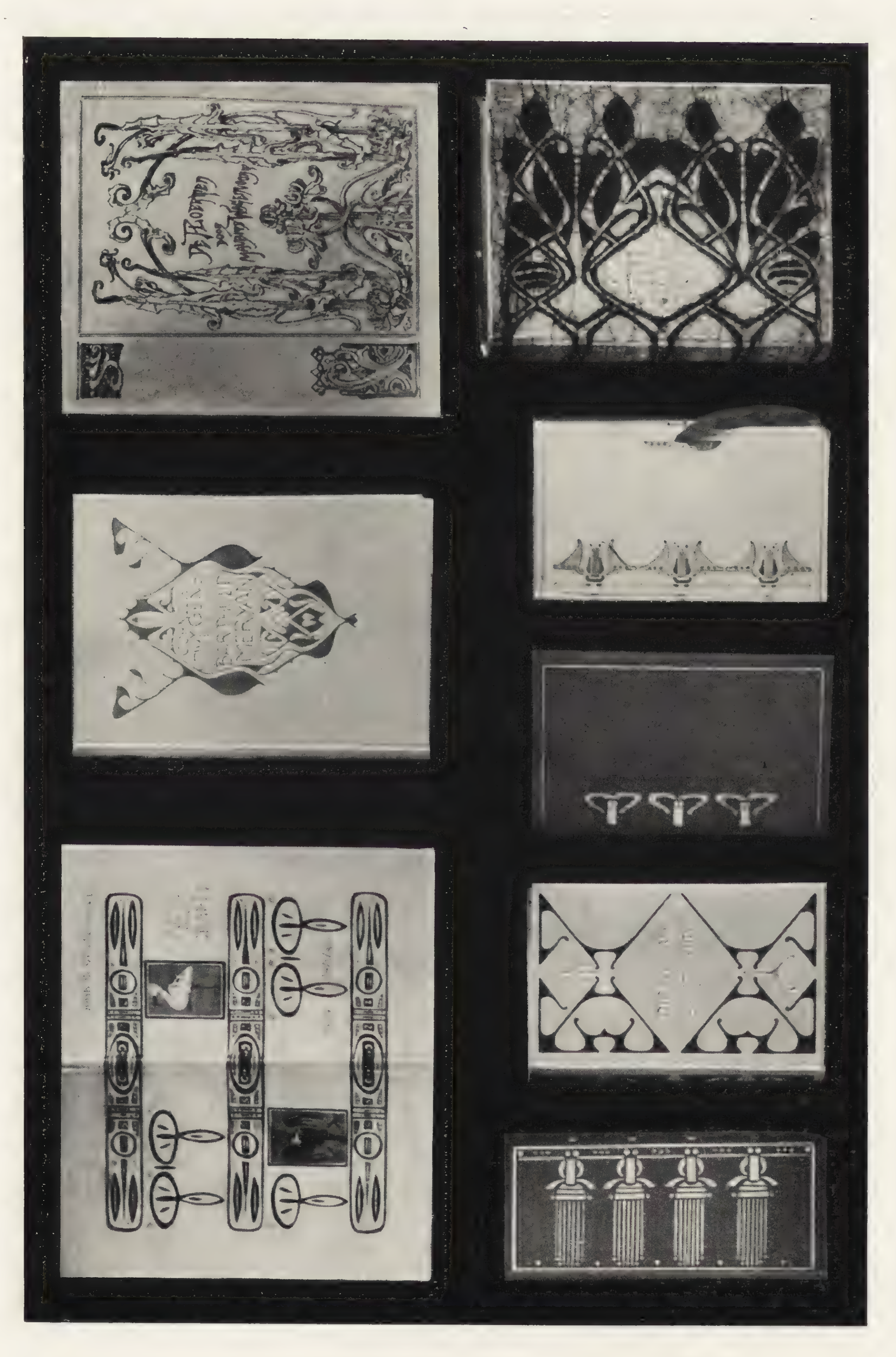
SECTION HOLLANDAISE DU LIVRE. TURIN. *Reliures en peau de M. Lion Cachet et autres.*

de la terre, et que de nouvelles lois de développement ont imposé de nouveaux, d'énormes devoirs aux peuples. Là-devant, s'évanouissent les petits préjugés et les criailleries qui divisèrent si longtemps l'Europe, la petite presqu'île du continent asiatique qui se croyait «le monde». L'Exposition de Turin nous prouve maintenant que ce rapprochement des esprits conducteurs de Hollande et d'Allemagne est déjà tout à fait manifeste: ils se tendent la main. Pour passer de Wegerif à Behrens, de Berlage à Billing il n'y a pas besoin de ponts, et les poètes allemands de notre tendance sont sûrs et fiers de leur fraternité avec les chantres hollandais, sûrs de suivre la même voie que des hommes tels que Albert Verwey.

Ici à Turin, les frères, trop longtemps hostiles les uns aux autres, se sont persuadés de leur *unique origine* et de leur *unique vouloir;* ils se sont persuadés que l'esprit divin qui, un jour à l'époque chrétienne a édifié pour tous deux l'art gothique comme sa maison visible — ce gothique, malgré l'ogive commune pourtant bien différent du gothique français — que cet esprit agit de nouveau en eux et qu'ensemble ils habitent et bâtissent nous son aile. Ce sera une autre œuvre que le gothique qui doit naître à présent, mais sera-ce pour autant d'une manière moins religieuse? C'est la question. Ce n'est pas en vain que dans une armoire de la halle du temple de Behrens repose le «*Zarathustra*» enchâssé de pierreries et de signes sacrés; ce n'est pas en vain que tant des meilleurs parmi les Hollandais professent une vie religieuse, que l'on se plait communément, mais superficiellement, à appeler «mystique»; ce n'est pas en vain que nous entourent dans la salle sévère de Christ. Wegerif, que J. B. Uiterwijk & Cie. ont exposée ici, les tableaux de fête de Frans Stamkart: ces



A. J. DERKINDEREN—LAREN N. H. *Reliure.*

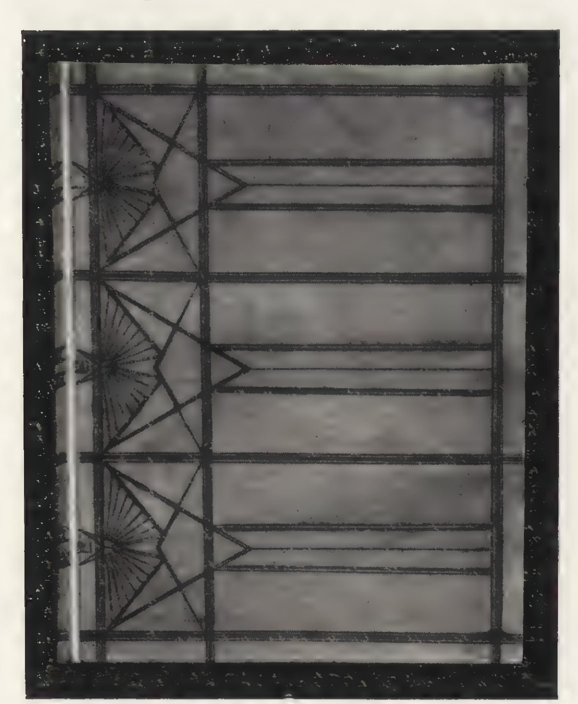


SECTION HOLLANDAISE DU LIVRE. TURIN. ✿ RELIURES EN PEAU DE MM. LION CACHET, LOUBER JR., SMITS, LAUWERIKS, NIEUWENHUIS, AUTRES.



SECTION HOLLANDAISE DU LIVRE. TURIN. *Reliures en peau.*

hymnes à la lumière, à la sainte lumière créatrice, qui jaillissent entre les colonnes avec les sons consolants et doux qu'apportaient au pieux respect des âmes les saintes images de la naissance du Seigneur. Ce n'est pas en vain que dans la halle crépusculaire de majolique de Kreis, nous devous nous garer de la pensée que cet artiste, quand il se sera trouvé une fois lui et sa voie, se vouerait uniquement au travail profane; et ce n'est pas en vain que nous nous raidissons contre la prétention que ces bassins, ces flambeaux et ces coupes aux formes hiératiques en cuivre martelé que nous montrent encore Uiterwijk & Cie. puissent servir à autre chose qu'à la célébration de saints jours: mais de *quels* jours et de quels *saints?*



SECT. HOLLAND. DU LIVRE. *Reliure en parchemin.*

Certainement ce n'est pas *tout* ce que Hollandais et Allemands ont élevé ici qui suscite en nous ces réflexions. Bien certainement non! Mais les œuvres qui nous y obligent impérativement sont celles qui se présentent dans leurs formes, «d'art pur» ainsi que l'on disait, comme directrices, comme les plus avancées. Dans les section hollandaise c'est sans aucun doute la salle exécutée par Uiterwijk & Cie. sur les projets de Wegerif. Les illustrations nous débarrassent du soin fastidieux d'énumérer les détails. Remarquez seulement que les admirables «*Batiks*» des coussins et du paravent sont de la femme du maître, Mme. Agathe Wegerif-Gravestein, qui dirige dans son établissement privé de Apeldoorn l'exécution de ces «batiks». Ce n'est pas un de ses moindres mérites que cette salle soit dérivée du genre d'habitation du pays, et cependant si pleine d'une vie nouvelle! Une dame excessivement élégante de Turin, qui était entrée avec moi, chuchota, moqueuse, quelquechose sur la «cuisine hollandaise» et disparut vivement. En cela elle avait raison: la pièce est hollandaise et elle ne dissimule pas que la place du fourneau a toujours été pour le Hollandais le sanctuaire

et le foyer de sa maison. Mais comment l'artiste *a-t-il* développé ce sentiment en le le raccordant à la culture plus élevée de la vie moderne par des transformations affinées! Ici il y a la tradition, mais il y a aussi le pouvoir créateur; ici il y a l'utile, mais il y a aussi le beau. Avec cela — pensais-je — on a assez fait. Cela parle assez *pour* cet art et *pour* ces artistes, dont les Italiens de la transition ou de la moyenne et tous les peuples de décadence se dispersant autour des futilités à la mode regrettent le goût sérieux donnant un assaut si fougueux à toute cette fantaisie et cette prétintaille dont la patrie est à Paris et dont les risibles imitations provinciales font des sections italienne et belge à Turin un lieu de torture.

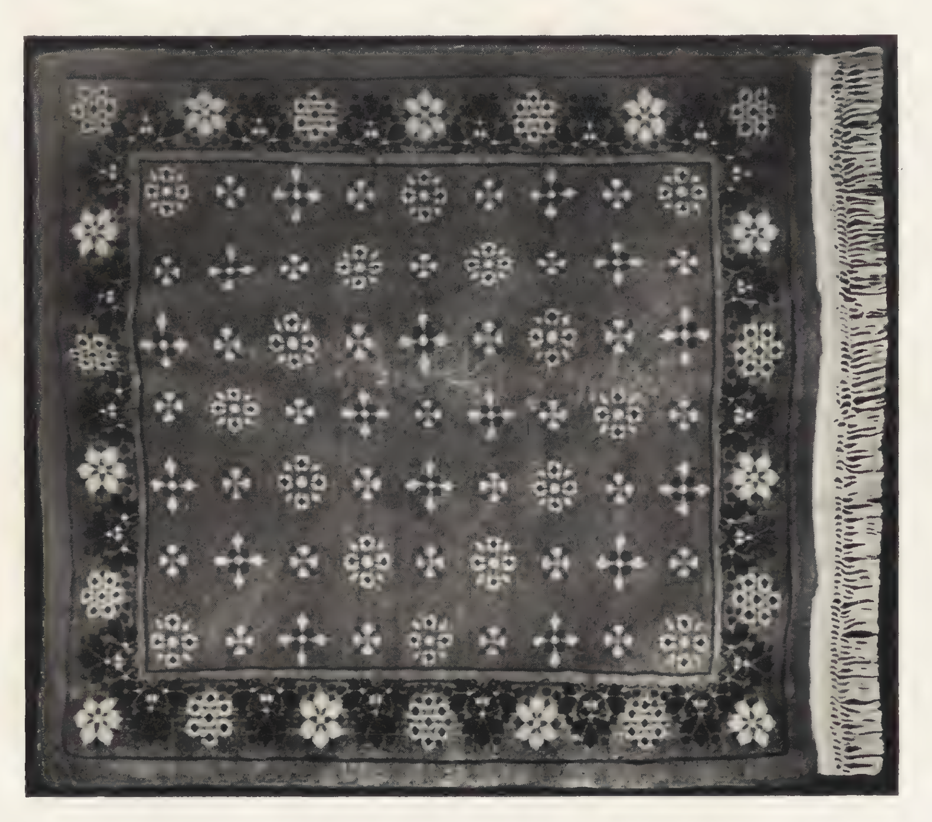
Il est distingué d'affirmer qu'on a de la tradition; mais il n'est pas très distingué d'affirmer que l'on peut beaucoup. Orientées de notre côté, les salles d'habitation hollandaises montrent un tact très fin et cela nous donne le sentiment d'une ligne de conduite très réfléchie chez leurs auteurs. Il faut le dire avant tout, car cela rend sa vraie direction à des courants fraternels de nouveau rejoints. Malgré cela le mérite purement artistique ne doit pas être caché, car il est la seule preuve admissible. Nous admirons les charmants tapis et vases de Colenbrander exécutés par la fabrique royale de tapis de Devent et la manufacture de Rozenburg; nous nous réjouissons encore de trouver une grande allure et un tact fin dans les choses les plus simples: la vaisselle usuelle tout unie, de Delft et de Rozenburg, dans les rudes ustensiles de métal d'un Ysenlöffel dans les chambres de Berlage, J. R. Hillen et Pool junior et dans les admirables figurines de grès d'un Mendez da Costa. D'où cela vient-il donc que ces statuettes sans apparence, ces images de mendiantes et ces ridicules animaux nous saisissent et nous empoignent? Serait-ce imaginable sans un courant intérieur, profond, spirituel qui fait percevoir en elles son mystérieux langage? Et à qui cela échappe-t-il devant les figures d'un Zyl, si pleines d'une âpre beauté, ou les livres de Veldheer, Toorop, Thorn-Prikker, et d'autres, avec leurs enjolivements étranges? Et le fait que les manufactures de l'Etat et les Musées secondent ces efforts n'est pas le dernier qui peut nous inspirer de l'estime pour les Hollandais! «Cette civilisation a un seul mérite notoire: elle est saine; les hommes qui y vivent, ont ce don qui nous manque le plus, la sagesse, et une récompense que nous ne méritons plus, la satisfaction.»



J. THORN-PRIKKER—LA HAYE. *Affiche.*

Ainsi parle de la Hollande Hippolyte Taine dans le premier volume de sa «Philosophie de l'art», et nous le citons de mémoire d'après la traduction excellente, que Ernst Hardt vient de nous en donner. Il ne lui a pas échappé, à ce grand Français, où conduit la marche de cette race forte et bien douée. Il en dit dans un autre chapitre: «Une race à l'esprit créateur tout opposé à celui des peuples latins gagne après eux et à leurs côtés une place dans le monde.» Il pensait d'abord c'est vrai, au passé, à l'époque de Rembrandt, mais il n'excluait pas la possibilité que cela revint et dans une mesure plus décisive encore qu'autrefois. — Ce jour a-t-il point? — Oui! Nous ne devons pas hésiter à le reconnaître et nous devons encore moins hésiter à nous rendre aussi forts que possible par l'union, pour entreprendre en large front de troupe la grande marche en avant, pour résoudre le sublime devoir qui incombe à notre race, non pour l'amour d'elle seule, mais aussi comme un tribut de respect au grand tout de la culture mondiale, en héritiers libérés des admirables peuples latins et anglo-saxons qui ont largement et splendidement payé le leur. Nous savons qu'ensuite, le «Nouveau Monde», l'Amérique entrera dans le plan. Voulons-nous nous faire dire devant le tribunal de l'histoire que nous y avons moins apporté que nous n'avions reçu de ces peuples souverains de la vieille Europe? On doit avouer que l'Empereur a toutes les raisons de demander des »généraux commandants» dans le monde des écrivains, pour découvrir le but de la marche aux nations allemandes, car le moment approche où la valeur «politique» et la valeur «intellectuelle» se fondront et se condenseront en des questions de puissance d'une importance séculaire. Contribuer un peu à ce que cela soit compris également en Hollande et en Allemagne par les esprits dirigeants nous a paru un devoir supérieur!

GEORG FUCHS.



MANUFACTURE »WERKLUST«, W. STEVENS & ZONEN—ROTTERDAM. *Mohair, tapis tressé à la main.*



JAN TOOROP—HAAG. AFFICHE.



2 MOUCHOIRS ET COUSSINS AVEC «BATIKS». LABORATOIRE DU MUSÉE COLONIAL HOLLANDAIS — AMSTERDAM. EN BAS A DROITE, COUSSIN DE N. HINGST DE CLERCY—AMSTERDAM.



J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE.

HALLE. CRÉATION DE CHRIST. WEGERIF. TAPIS DE LA MANUFACTURE ROYALE DE TAPIS A DEVENTER. D'APRÈS L'ESQUISSE DE COLENBRANDER.



J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE.

HALLE. PARTIE DE LA CH EMINÉE. CRÉATION CHRIST. WEGERIF.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE.

HALLE. CRÉATION DE CHRIST. WEGERIF. PARAVENT AVEC «BATIKS» DE MME. WEGERIF-GRAVESTEIN. *



J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE. HALLE. CRÉATION DE CHRIST. WEGERIF.



J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE.

UN COIN DE LA HALLE. * CRÉATION DE CHRIST. WEGERIF. «BATIKS» DE Mme. WEGERIF-GRAVESTEIN.



J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE.

HORLOGE ET SIÈGES DE LA HALLE. CRÉATION DE CHRIST. WEGERIF.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



HET BINNENHUIS—AMSTERDAM.

SECRÉTAIRE D'APRÈS L'ESQUISSE DE H. P. BERLAGE — AMSTERDAM.
CHEMINÉE D'APRÈS L'ESQUISSE DE JAC. VAN DEN BOSCH—AMSTERDAM.



J. A. POOL JUN.—ZALTBOMMEL.

AVEC COLLABORATION DE K. SLUYTERMAN—'s GRAVENHAGE. PARTIE DE LA CHAMBRE A COUCHER. * TABLE DE TOILETTE ET TABLES DE NUIT. * LAMPE EN CUIVRE.



J. A. POOL JUN.—ZALTBOMMEL.

AVEC COLLABORATION DE K. J. SLUYTERMAN—'s GRAVENHAGE. CHAMBRE A COUCHER. TAPIS DE LA FABRIQUE 's GRAVENHAGE A SMYRNE. * *



J. B. HILLEN—AMSTERDAM. SALLE A MANGER.



H. NIEUWENHUIS & LION—CACHET.

CHAISES ET FAUTEUIL. EXÉCUTÉS PAR E. J. VAN WISSELINGH & CO.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



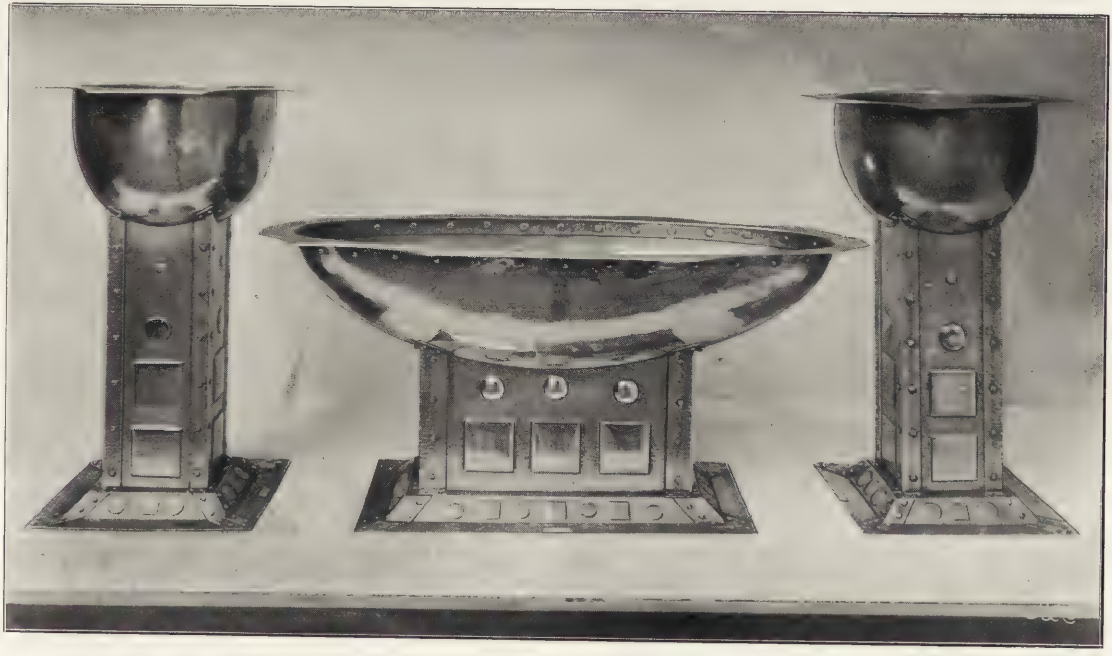


J. A. POOL JUN.—ZALTBOMMEL. AVEC COLLABORATION DE K. SLUYTERMAN—'S GRAVENHAGE. ARMOIRES DE LA CHAMBRE A COUCHER.



J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE. VITRINE AVEC TRAVAUX EN MÉTAL.





J. TH. UITERWYK & CO.—LA HAYE. OBJETS EN MÉTAL DE LA VITRINE CI-CONTRE.



F. COLENBRANDER. FAYENCES. EXÉCUTÉES DANS LA MANUFACTURE ROYALE DE ROZENBURG.



ADOLPHE LE COMTE—DELFT. MOSAIQUE DE PORCELAINE. EXÉCUTÉ PAR JOOST THOOFT & LABOUCHÈRE—DELFT.



ADOLPHE LE COMTE—DELFT. MOSAIQUE DE PORCELAINE. EXÉCUTÉ PAR JOOST THOOFT & LABOUCHÈRE—DELFT.



SECTION HOLLANDAISE DE L'EXPOSITION DE TURIN. * CAMÉLÉON ET CHOUETTE EN IVOIR SCULPTÉ. CHOUETTES EN GRÈS DE MENDEZ DA COSTA.



SECTION HOLLANDAISE, PARTIE CÉRAMIQUE.
SOUPIÈRE ET VASES EN PORCELAINE. *



SECTION HOLLANDAISE, CÉRAMIQUE: VASES EN PORCELAINE.



ZYL, SCULPTEUR, AMSTERDAM. PLATS EN BRONZE. EXPOSITION DE TURIN 1902.



VASES DE SERVICE EN PORCELAINE DE DELFT. EXPOSITION DE TURIN 1902.

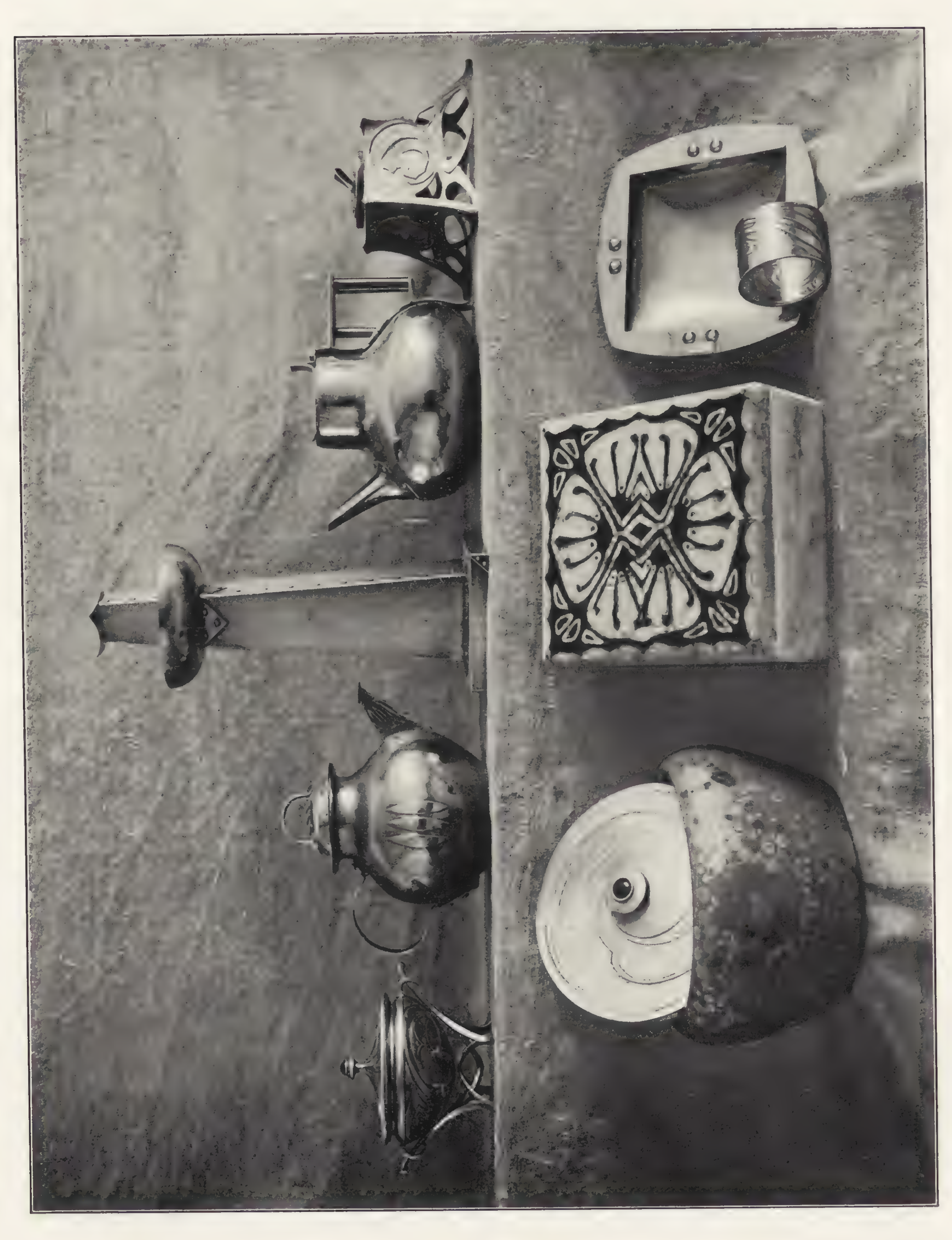


JOSEPH MENDEZ DA COSTA—AMSTERDAM. FIGURINES EN GRÈS.
SECTION HOLLANDAISE DE L'EXPOSITION DE TURIN 1902. *

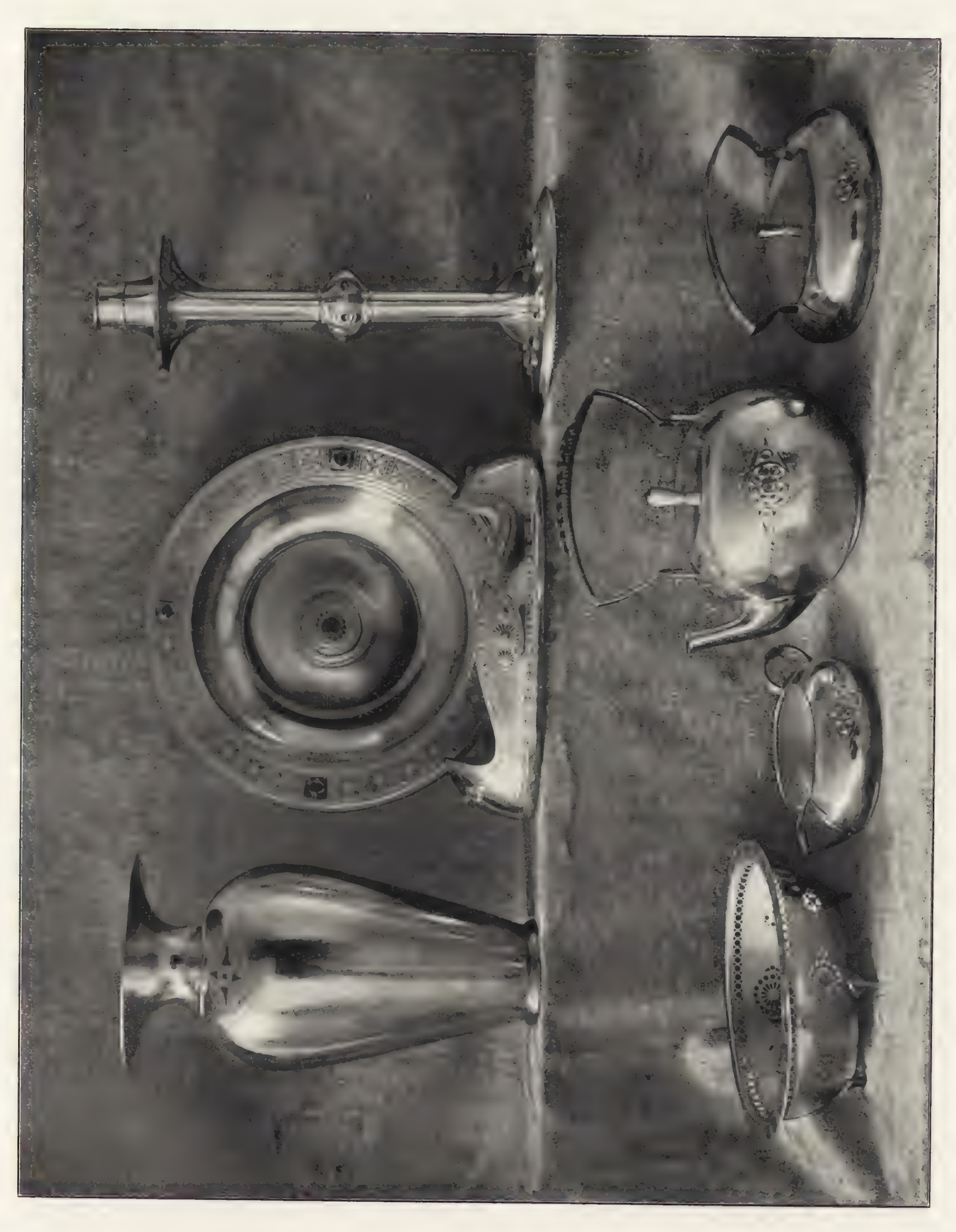




JOSEPH MENDEZ DA COSTA—AMSTERDAM. FIGURINES EN GRÈS:
CHAMEAU, SINGE, DANSEUSES JAVANAISES, VIEILLE MENDIANTE.



J. TH. UITERWIJK & CIE.—LA HAYE. OBJETS EN CUIVRE, ARGENT ET FAYENCE POUR SECRÉTAIRE ET TABLE A DÉJEUNER. CASSETTE GARNIE DE VELOURS ORNÉ D'UN BATIK.



EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.
SECTION HOLLANDAISE. VASES D'ORNEMENT ET SERVICE
EN ARGENT, DE HOEKER & FILS—AMSTERDAM. ☼ ☼



G. W. DYSSELHOF—HAARLEM. PARAVENT SUR TOILE GOMMÉE, EXÉCUTÉ SOUS LA DIRECTION DE L'ARTISTE.

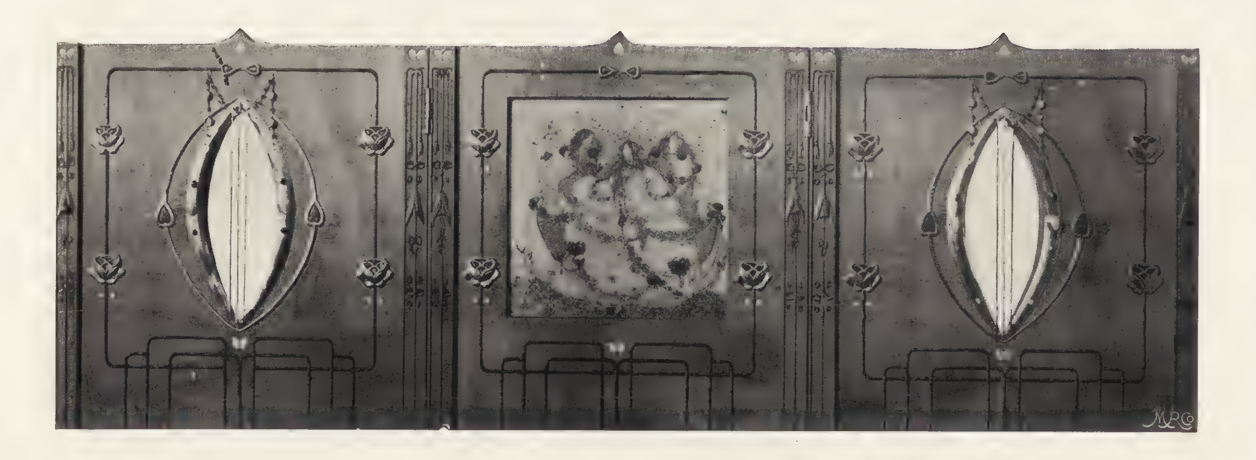


G. W. DYSSELHOF—HAARLEM. PARAVENT SUR TOILE GOMMÉE, EXÉCUTÉ SOUS LA DIRECTION DE L'ARTISTE.



SECTION HOLLANDAISE DE L'EXPOSITION DE TURIN: PARAVENT.


ART ÉCOSSAISE A TURIN 1902.



Mackintosh et l'Ecole de Glasgow.

Ce fut Dante Gabriel Rossetti qui provoqua l'impulsion généreuse de force intellectuelle, dont les profondes, lourdes eaux anglo-saxonnes roulant également sur elles-mêmes, furent à nouveau vivifiées et poussées en chœurs murmurant jusqu'aux rivages du continent. Ce fut un poète, un poète aussi dans sa peinture, qui ne créa ni pour l'amour des formes, ni pour l'amour de la couleur, mais qui ne s'en servit que comme de signes prodigieux et intenses et de symboles serrés. Ce fut un poète, non au titre ordinaire et par trop moderne de ceux qui font leurs vers comme les peintres d'atelier peignent leurs tableaux, et qui composent les pièces de théâtre comme les dessinateurs de modes improvisent de nouveaux styles en disant: «pour le seul amour de l'art», ce à quoi *nous* répondons par cette question: mais à quelle fin? Ce fut un poète dans l'inébranlable conscience que sa volonté dominerait les âmes futures et leur imposerait ses lois. Nous voyons que le passé et l'avenir lui étaient également présents et que cela errait en lui-même comme des ombres mystérieuses parcourent une forêt de saules. Un monde a pris vie en lui, le plus grand qui nous soit encore quelque peu sensible, à nous autres hommes, de ces courts laps de temps, d'aventures et d'histoire que nous appelons un «monde», comme nous disons du ciel étoilé: voilà le monde! — Bien des choses de ce monde étaient, pour beaucoup de gens, passées et vieillies: Dante et Giotto, Botticelli et Lionardo, mais en lui c'était encore présent et jeune; bien des choses étaient encore futures et à venir: mais il les possédait déjà. Il serait séduisant de poursuivre ces observations et de rendre sensible un peu de l'essence impériale du poète, de l'artiste de grande race et de grand esprit, et de rechercher un peu quelles manières de souveraineté du passé semblent fêter leur renaissance parmi les formes spiritualisées de la culture moderne, sacerdotales et guerrières; seulement cela ne nous mènerait pas aux artistes écossais et à leurs œuvres, qui doivent faire le sujet de ces pages.

Nous ne pouvons suivre ici qu'une des influences immédiates qui s'étendirent de Rossetti à toute la Grande Bretagne comme des cercles concentriques sur l'eau. Tandis qu'en Angleterre William Morris, le grand homme des actes, et John Ruskin, le prédicateur éloquent, l'apôtre de l'art, le démagogue de l'art, puisaient dans la «*Maison de Vie*», que Rossetti avait construite, les termes dont ils purent faire sortir un grand mouvement dans les arts appliqués, un mouvement qui se poursuit à l'infini maintenant sur le continent, alors qu'il s'arrête aristocratisé dans sa patrie même; tandis donc que l'Angleterre devenait la «terre promise» de l'art industriel moderne, l'Ecosse semblait ne devoir pas être touchée du souffle fécond. L'école de peinture des «Boys of Glasgow», adonnés encore au fond au pleinairisme naturaliste d'origine parisienne, quoique avec un sentiment et un emploi nationaux et



J. GAFF GILLESPIE—GLASGOW. CHEMINÉE ELECTRIQUE AVEC PENDULE EN CUIVRE.

un admirable affinement de technique, ne peut absolument pas être mise en parallèle avec ce mouvement. Il allait et venait — l'Ecosse demeurait muette, et ce n'est que juste au seuil du nouveau siècle que ses rudes lèvres s'ouvrent à un chant nouveau:

«. . . . . but his was such a song
So meshed with half-remembrance hard to free
As souls disused in death's sterility
May sing when the new birth day tarries long.»

C'est ce que nous lisons dans le IIe sonnet de cette partie de «The House of Life» que Rossetti a placée sous le titre «Willavwood» (forêt de saules). Il serait ridicule de faire encore beaucoup de phrases, alors que l'on voit si nettement quels rayonnements partis du cœur de Rossetti soulevèrent et émurent les âmes en Ecosse. Ces vers sont comme le motif des ornements et des figures de Mme Margaret Macdonald-Mackintosh. Des sons indéfinissables semblent à demi retentir et s'éteindre dans l'inexprimable et nous croyons sans cesse percevoir le chant passionné des âmes qui aspirent à un jour



E. A. TAYLOR—GLASGOW. *Secrétaire et table-étagère.*

nouveau parmi les sombres demeures de la mort. Mais cette lumière ne vibre pas encore. Il n'y a presque pas un relief, une image ou un symbole des Mackintosh auquel, d'une façon ou de l'autre, on ne puisse donner ce sens pour base. Il y avait aussi en Rossetti quelque chose de vivant qui ne pouvait trouver qu'en Ecosse sa pleine réalisation, et l'espoir qu'il l'y trouvera nous est donné par les œuvres de la jeune école de Glasgow.

Ils parurent pour la première fois à l'Exposition des «*Art and Craft*» de Londres en 1896. C'était alors quatre d'entre eux: MM. Charles Rennie Mackintosh, Herbert Mc Nair et leurs femmes, les sœurs Margaret et F. Macdonald. A Londres, on jugea une Sécession superflue — avec infiniment plus de raison que sur le continent — et on éconduisit ces téméraires Ecossais. Au contraire, dans d'autres villes de Grande Bretagne leur production attira une vive attention: Mc Nair devint directeur de l'Ecole d'art de Liverpool, et Mackintosh entra dans une des plus grandes maisons d'architectes de Glasgow, qui signe «Honeyman, Keppie and Mackintosh».



CHARLES RENNIE MACKINTOSH—GLASGOW. *Armoire à portefeuilles.*



CHARLES RENNIE MACKINTOSH—GLASGOW. *Siège et secrétaire.*

Il y est devenu la cheville ouvrière d'une école dont on peut déduire la puissante floraison du seul petit nombre de travaux d'élèves choisis pour être exposés à Turin. Ainsi que le constate M. Hermann Muthesius, un *style de Glasgow* semble prendre naissance: «Ce pays de singulier mélange de puritanisme et de romantisme, de continence et de mysticisme devait, en suivant de nouvelles voies, arriver à quelque chose comme l'art de Mackintosh».

La tendance de Mackintosh ne nous est pas absolument démontrée à l'Exposition de Turin. Il s'y est organisé avec les siens, tant bien que mal, et a employé pour cela certains moyens qui ne sont pas sans prêter à l'objection. Il faut mettre au nombre de ceux-ci certaines bandes d'étoffe en façon de coulisses qui doivent évidemment servir à faire paraitre la salle plus étroite, puis les guirlandes de fleurs en fil métallique avec des floraisons artificielles, et surtout l'excès de fleurs et de fleurettes que l'on comprend être un expédient pour sortir d'embarras, mais qui donnent à l'ensemble un aspect féminin et frivole. Nos amis d'Ecosse devraient laisser ces amusettes à certains groupes viennois d'art-gigerl et de faux-esthètes; car autrement ils courent le risque de leur être comparés de plus près qu'il ne convient à la réputation de la Jeune-Ecosse.

Nous ferons bien de l'étudier là où il ne subit pas le préjudice des circonstances extérieures et des influences barbares et du désordre d'une exposition, là enfin où il peut suivre son génie. Nous le trouverons dans cette oeuvre charmante de dessin et de coloris «*la Maison d'un ami des arts*», qui forme le second volume de la série éditée par M. Alexander Koch: «*les Maitres des arts d'intérieur*». Cette suite extraordinaire des plus merveilleuses architectures et déco-



JESSIE R. NEWBERY—GLASGOW: *Tapis d'Axminster.* EXÉCUTÉ PAR A. MORTON & CO.

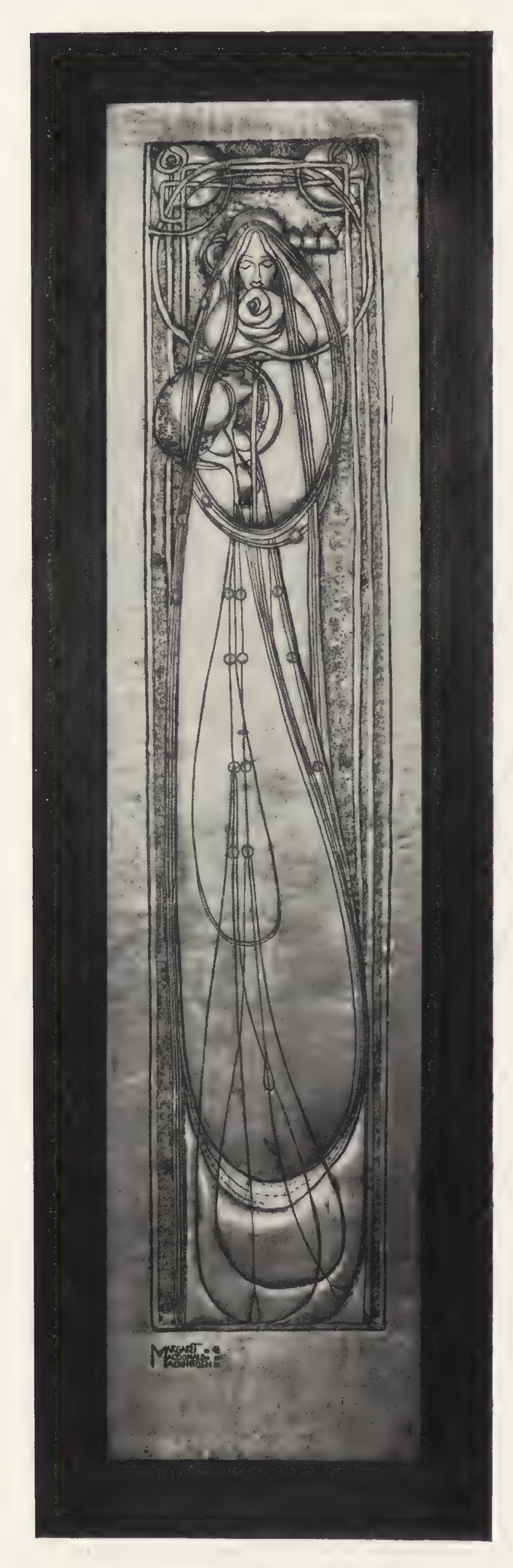
rations d'intérieurs est précédée d'un Essai de M. Hermann Muthesius; celui-ci a dans les phrases suivantes si nettement et si justement caractérisé la nature de cet art, que nous n'oserions rien y ajouter: «Notre art décoratif des dix dernières années se perdait, sans caractère, dans un éparpillement, dans une multiplicité et un débordement de visées. Cela amena, par la loi des réactions, un réveil des efforts pour le développement d'un art extrêmement rigide, d'une unité bien limitée, rigoureux. Cet effort se fit jour un peu partout à la fois. Et nous avons ainsi subitement, dans ce monde de formes de Glasgow, presque un excédent de caractère, une architecture d'un effet presque accablant. La ligne droite, et surtout la perpendiculaire, est élevée en principe et elle se prolonge tellement en hauteur qu'elle en devient presque surnaturelle. Quand une courbe apparait, c'est avec une telle timidité, qu'elle ôse à peine se faire un peu voir. Tout semblant de *mollesse* est expulsé par l'inquiétante multiplication de verticales. Raides et presque fantômatiques, les membres s'allongent en angulosités osseuses. Une extrême pondération architecturale est combattue par une répétition presque exagérée de membres semblables. — Voilà le squelette de cet art, son côté masculin. Mais il en a aussi un féminin, et qui est lui presque aussi fémininement-doux que l'autre est masculinement-dur. On le rencontre dans les remplissages qui consistent le plus souvent en compositions de lignes décoratives et qui, précisément dans le cadre architectonique roide, produisent par leur molle ondulation un contraste impressionnant. Cette ligne ondulante y prévaut et l'emporte tellement sur tout autre point de vue, qu'elle devient sa propre fin à elle-même et qu'elle ne



HERBERT MC NAIR—LIVERPOOL. *Relief décoratif en plomb repoussé.*

tient même presque plus compte du sujet. La figure humaine n'y parait être qu'un prétexte récréatif; en l'y représentant on ne tend qu'à un doux bercement de lignes; elle est suivant les besoins tirée en longueur ou transformée en tout sens; elle est toujours exclusivement décorative. Elle est stylisée de la même manière que l'art anglais a stylisé la plante dans son art de revêtement; elle est contrainte et déformée en des positions d'ornement pour se rendre afférente à telle ou telle ligne directrice. Nous avons ici les dernières conséquences de la ligne décorative, dont il faut rechercher les origines en Angleterre. Blake s'en enivrait déjà il y a cent ans et Rossetti la suggéra au monde entier. De Rossetti et des préraphaelites le chemin va, en ligne directe, aussi bien à Toorop qu'aux artistes de Glasgow». — Ainsi la description exacte, même spécialiste, de l'art de Mackintosh nous ramène au point de départ de nos considérations: à Dante Gabriel Rossetti et William Blake. — Rudolf Kassner dit des poésies de Blake dans son livre: «*la mystique, les artistes et la vie*», page 47: «Il semble qu'on assiste à la vie comme sur une scène de rêve».

Il est réellement extraordinaire combien l'on se croit chez des poètes quand on s'arrête dans les appartements des Mackintosh ou que l'on regarde leurs feuilles de rêves Souvent il semblerait qu'ici le rêve est sa propre fin, que les auteurs n'auraient rien moins à cœur que d'entrer dans la vie réelle en façonnant d'une main ordonnée. Ils chantent et ils parlent. On voudrait jouer dans ces chambres des pièces de Maeterlinck: et autant on se représente facilement les fées fatales du poète s'asseyant, indifférentes, sur ces chaises à hauts dossiers comme des sœurs



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH—GLASGOW.

Panneau pour meuble ou pour murs, en argent repoussé.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

des personnages flottants sur les tapis et les meubles, autant on doute parfois que des hommes de chair et d'os y puissent travailler et reposer, y manger et y boire, y élever des enfants: des Ecossais nerveux et osseux, aux crinières blond-roux, aux fronts obstinés, aux fortes mâchoires. On croirait qu'un homme comme Voysey serait plutôt un artiste écossais à l'usage de véritables Ecossais, et que Mackintosh et ceux qui l'entourent, et qui savent se montrer si primitifs, soient plus rapprochés, avec leurs «Cappriccios» raffinés, des esthètes dont les «sentences limées», les sonnets et les strophes trouvent en soi-même leur but et leur satisfaction. Si l'on veut les comprendre et jouir pleinement de leur douce beauté, il ne faut pas les mettre au même rang que les Hollandais, les Allemands, les Scandinaves dont nous pouvons parler à l'occasion de l'Exposition de Turin et qui travaillent avec une volonté puissante et des mains impérieuses à une gestion de vie forte et joyeuse. On attend encore, si c'est nécessaire, une pareille race d'artistes en Ecosse. Car il subsiste là, achevée en soi, appuyée sur une tradition ininterrompue, une culture et une théorie de la vie rythmées sur la pulsation même du sang de la race. Si l'on y doit même dépasser ce à quoi l'on y est déjà arrivé, cela ne saurait peut-être pas avoir lieu autrement que par le chemin du bon plaisir et des rêves: et ce serait là la nécessité de l'art des Mackintosh et la raison fondamentale pour laquelle il est ce qu'il est.

Loin de nous de vouloir leur demander de s'assujettir et de s'asservir à la vie vulgaire et à ses exigences! Bien au contraire, les artistes, auxquels nous avons la conviction que le monde appartient, seront maîtres, ordonnateurs et rois de toutes choses. Seulement c'est bien la moindre ambition des Mackintosh. Le merveilleux charme de leurs créations jaillit d'un mélange tout-à-fait inoui d'extravagante fantaisie et de simplicité sévère, rude jusqu'à la sobriété — telle qu'on ne la rencontre ni chez les Romantiques ni chez les Préraphaelites. Un regard dans une de leurs salles nous donne l'impression que pouvait avoir la vaillante petite femme du chevalier Barbe-Bleue regardant dans la chambre défendue, au haut de la tour, où jamais voix humaine ne retentit, et d'où l'on voyait tout en bas la terre comme un astre étranger, inconnu, à fond d'abîme. —

GEORG FUCHS—DARMSTADT.





HERBERT ET FRANCES MC NAIR—LIVERPOOL. PANNEAUX DE MÉTAL. CF. ILLUSTRATION PAGE 63. * EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

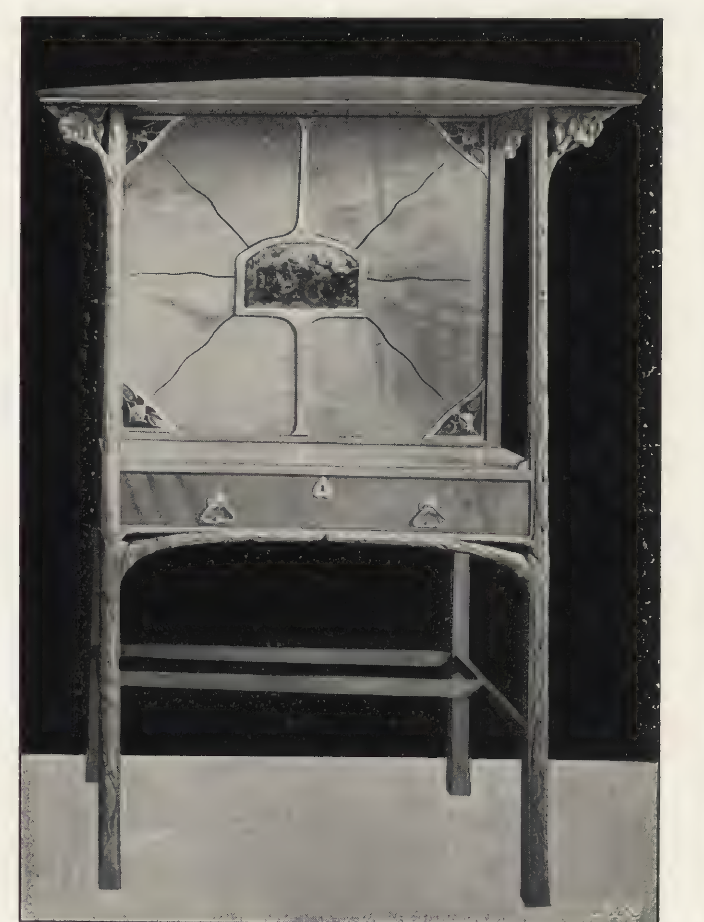


MARGARET M.-MACKINTOSH—GLASGOW.

PIÈCE BRODÉE ET PEINTE POUR LE PANNEAU CENTRAL DU PARAVENT EN SOIE DE L'ILLUSTRATION SUIVANTE.

CH. ET M. MACKINTOSH—GLASGOW. *Secrétaire et Paravent.*

Exécuté en bois d'érable gris et orné d'argent.





EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



CH. R. MACKINTOSH ET M. MACDONALD-MACKINTOSH: COIN DU «BOUDOIR ROSE».



J. HERBERT MC NAIR—LIVERPOOL. — CHAMBRE DE RÉCEPTION DE DAME. SECTION ÉCOSSAISE.



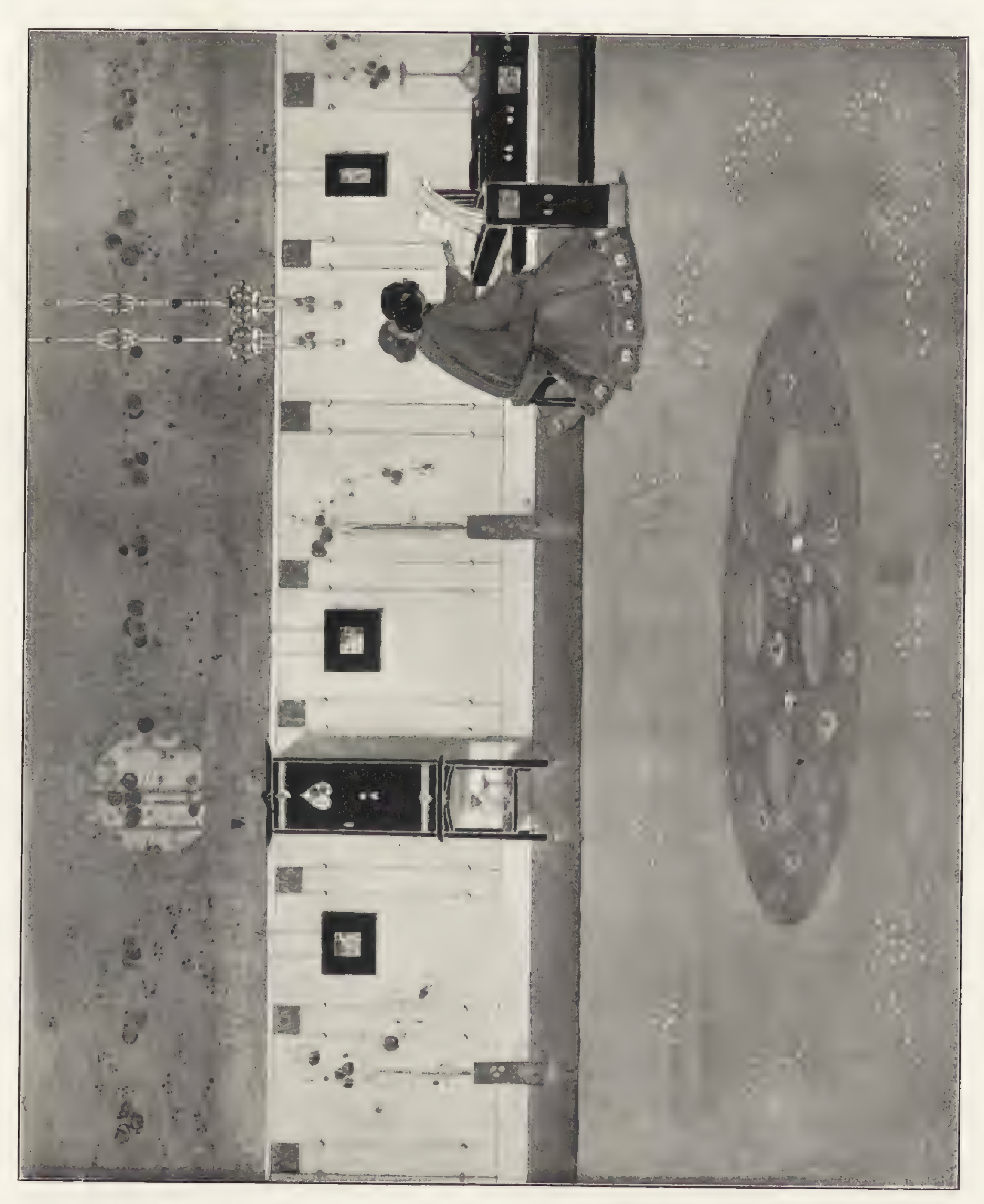
CHARLES R. MACKINTOSH—GLASGOW. ASPECT D'UNE AILE DE LA SECTION ÉCOSSAISE. *



CHARLES R. MACKINTOSH ET MARGARET MACDONALD-
MACKINTOSH—GLASGOW. * «LE BOUDOIR ROSE».



JANE FONIE—GLASGOW. ESQUISSE POUR UNE SALLE-A-MANGER.



GEORGE LAGAN—GREENOCK (ECOSSE).

LA CHAMBRE BLANCHE. AQUARELLE.



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH—GLASGOW. PANNEAU EN MÉTAL REPOUSSÉ.



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH—GLASGOW. PANNEAU EN MÉTAL REPOUSSÉ.

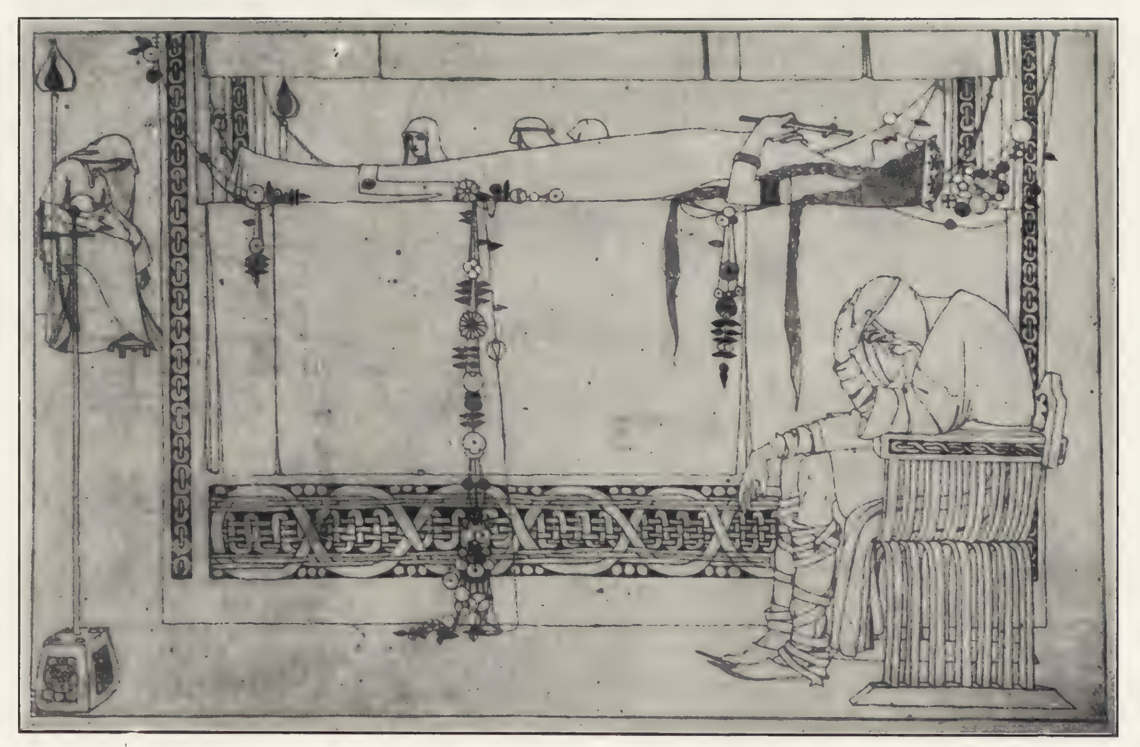
EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



JESSIE M. KING—GLASGOW. DESSIN «LE CHEVALIER BLANC».

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.





JESSIE M. KING—GLASGOW. DESSINS POUR LE «ROI OLAF».



JESSIE M. KING—GLASGOW. DESSIN «LA DANSE DE LA ROSE BLANCHE».



JESSIE M. KING—GLASGOW. DESSIN DE BRODERIE, SECTION ÉCOSSAISE.



JESSIE R. NEWBERY. ECOLE D'ART—GLASGOW. NAPPE EN TOILE AVEC BRODERIES ET APPLICATIONS.

L'EMPIRE ALLEMAND.



Architecture allemande de l'Avenir à l'Expos. de Turin.



H. & FR. V. HEIDER—MAGDEBOURG. *Dessus de porte.*

Architecture de l'Avenir à l'Exposition de Turin.

Si l'on veut apprendre à connaître une architecture allemande grosse d'avenir créateur, une architecture qui soit plus qu'une application habile et élégante de studieuses recherches, il faut étudier les projets et les expositions. La culture allemande est loin, bien loin d'être assez mûre, elle est encore trop «*petit-pays*», trop timorée, elle est loin d'être assez universelle-allemande pour mettre en pratique les hautes pensées d'architectes hardis. Il n'y a du reste pas à s'étonner qu'il en soit ainsi et que dans les pays allemands, grands et petits, l'on prise davantage pour le moment la fidèle érudition, la courageuse antiquaille, la science archéologique: c'est la manière d'être de petits bourgeois; c'est de vieil héritage, et cela ne disparait que petit à petit. Dans la «Grande Allemagne» à laquelle la jeunesse politique et intellectuelle de ce peuple avide de culture veut atteindre, il en sera autrement. *Comment* cela sera, l'exposition de Turin nous le fait pressentir. L'«ossature» de la section allemande est formée d'une suite de grandes pièces qui commence avec le *vestibule hambourgeois* de M. Peter Behrens; que poursuit la *salle de l'Empereur Guillaume* de M. Billing sur laquelle s'ouvre à gauche la porte cintrée, flanquée de candélabres, de la *salle représentative prussienne* de M. Bruno Möhring. Ici malheureusement s'arrête la grande ordonnance. Nous devons laisser de côté une série de pièces plus petites, de toutes petites même, après la *cage d'escalier* pas précisément heureuse de M. de Berlepsch, et la *salle d'habitation* de M. Oréans d'autant plus réussie et sérieuse, pour enfin respirer de nouveau dans la *halle de fête* crépusculaire, revêtue de majolique de M. Kreis. Au-delà de la section des groupes d'objets divers, nous entrons dans la salle excellemment distribuée, dont les trois belles fenêtres cintrées ouvrent sur le parc, de M. Heinrich Kühne, qui malheureusement perd son véritable cachet par l'excès d'étalages de fabriques. Les illustrations qui accompagnent notre texte donneront à peu près toute cette enfilade. — Le passage de cette halle à coupole, imposante quoique d'un effet aussi un peu comique par son ornementation, au vestibule de M. Behrens est ménagé par un puissant arc avec l'aigle de l'empire, dans la mesure toutefois où une transition peut être ménagée entre deux mondes aussi étrangers l'un à l'autre. De fait: le vestibule hambourgeois nous introduit dans un «autre monde»; nous réussirons peut-être à surprendre quelquechose de la nature de ce monde quand nous nous occuperons plus particulièrement de M. Behrens et de son vestibule. Que l'on aimerait à s'attarder dans ce royaume et se pénétrer de ce puissant esprit plus longtemps qu'il ne nous l'a été permis! A vrai dire, si M. Hermann Billing avait eu à sa disposition pour l'aménagement et l'ornementation de sa *salle de l'Empereur Guillaume* de plus grands fonds et de meilleures forces, nous y pénétrerions de grand coeur. On peut certainement fonder des



HERMANN BILLING — KARLSRUHE. FONTAINE DANS LA SALLE DE L'EMPEREUR GUILLAUME. BUSTE PAR GEORG WRBA—MUNICH.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE. SALLE DE L'EMPEREUR GUILLAUME,
LE PASSAGE. A GAUCHE, ENTRÉE DANS LA SECTION PRUSSIENNE.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE. SALLE DE L'EMPEREUR GUILLAUME, VUE DU PORCHE DE LA SECTION PRUSSIENNE.



E. H. BERLEPSCH-VALENDAS. *Vue de la cour de la section allemande des arts de l'habitation.*

espérances sur cet architecte, pour le jour où il s'agira de réaliser le problème qui n'est ici qu'indiqué, esquissé. Quoi qu'il en soit, qu'il ait manqué d'argent ou de temps, cette salle, si vide, si pauvre dans son ensemble, si inachevée avec sa pesante fontaine, n'est pas devenue ce qu'elle aurait dû être si l'architecte avait pu, sans contrainte et sans hâte, donner toute sa mesure.

Un habile arrangeur, en revanche, et avec de petits moyens, c'est M. Bruno Möhring. On reconnait au premier coup d'oeil dans la pièce fermée en manière de choeur, avec la *lionne* de M. Gaul, le routinier d'expositions, qui avec quelques recettes assurées et un habile emploi de la peinture offre, comme par enchantement, à l'oeil le mieux exercé, un ensemble agréable d'éléments les plus hétérogènes. On trouve ici parmi beaucoup de choses de moindre valeur, quelques bons meubles, quelques pièces plus fortes, mais sans être empoigné par des créations tous à fait supérieures.

Pour en revenir à l'architecture de l'avenir — dans le sens de grand art monumental — il est tout à fait surprenant de constater combien elle disparait à mesure que rétrogradent la grande idée de puissance et cet instinct de puissance de la race, qui tous deux tendent à une domination efficiente de la vie. Il faut remarquer qu'il n'y a pas trace de cela dans les salles bavaroises. On a là une cage d'escalier de M. de Berlepsch, un passage dans lequel un buste du Prince-régent et un tas de pots de fleurs masquent à peine l'absence de toute tentative d'arrangement, puis plusieurs aménagements de chambres par les fabriques de meubles munichoises: on ne sait quoi servirait au mieux de preuve à l'appui de qui voudrait affirmer la rapide décadence de Munich dans le domaine de l'art industriel. Il est très compréhensible que la presse munichoise, voire tels chefs du Comité munichois, aient paru faire leur possible pour détourner les Allemands de visiter cette exposition,



E. H. BERLEPSCH-VALENDAS. *Vue de la cour du pavillon transversal allemand.*

les Allemands qui y célébraient des triomphes! Evidemment: ces triomphes n'étaient pas, du même coup, des triomphes munichois. — Munich a rejeté tous les esprits entreprenants, sauf un tout petit groupe, et pour ce qui est de l'architecture il appert de plus en plus que la manière, pleine d'un sentiment si fin, des Seidl et des Hocheder, correspondant en peinture à Lenbach et à Stuck, est ce que Munich pouvait donner de mieux et de plus élevé: une interprétation et une vivification nouvelles des anciens, c'est à dire une tendance parallèle au préraphaelisme anglais, qui gît par conséquent un plein quart de siècle en arrière de la culture universelle. Avec cela on en a assez dit, plus qu'assez, sur la situation et la culture actuelles de Munich et ses rapports avec les grands problèmes de l'avenir.

A peine entré dans la salle de majolique verte de M. Wilhelm Kreis, nous ne pouvons nous empêcher de reprendre le fil des pensées qui nous venaient chez M. Behrens. Cet artiste n'a cependant pas encore rassemblé toutes ses forces, elles ne sont pas toutes mûres et il ne fait encore que donner des espérances. Qu'il faiblisse encore et se trompe, cela nous parait établi par telles amusettes et grimaces de son ornementation. Du reste j'ai si complêtement exprimé mon avis sur M. Kreis à propos de son projet de concours pour le monument de Bismarck à Hambourg, également exposé ici, qu'on me permettra de le reproduire: «Il ne faut pas une grande dépense d'érudition historique ni de sagacité artistique pour remarquer que cette *tombe de héros* est, en ce qui concerne l'extérieur, plutôt sous l'influence de modèles antiques, à l'intérieur plutôt sous celle de romans, voire de byzantins. Mais je voudrais y reconnaître ceux qui impliquent et comportent les signes du temps et de la vie renaissante de l'esprit, peut-être plus en cherchant et pressentant qu'en voyant et sachant, je vou-

drais y reconnaître quelque chose qui sente aussi à travers les formes anciennes la vie croissante, incessamment amplifiée. Ces formes antiques, sans cesse reprises par nos constructeurs et nos professeurs, parlent pourtant ici une autre langue que leur pathos creux; elles sont même çà et là interrompues par des formes nouvelles. Quand l'artiste ne trouve pas, dans le bagage héréditaire, le moule qu'il lui faut, il en crée un nouveau. Il n'est ni un païen de l'antiquité, ni un chrétien du moyen-âge, et pourtant il y a sous cette coupole un sentiment religieux tout au moins une atmosphère sincèrement pieuse. Du reste, quoique Kreis et les autres y aient mis: le *but* est atteint.»

Notre public, bien entendu celui seulement des lettrés les plus avantagés, apprend peut-être maintenant pour la première fois, que l'on parle à l'ordinaire tout à fait superficiellement et faiblement, lorsque l'on parle d'un «art nouveau». Ce sont des forces plus graves, aux courants plus profonds, qui cherchent un lit dans la terre ferme de la culture européenne, et à celles-là l'art «nouveau» réserve *un* seul de *ses* moyens, certes le plus puissant et le plus noble.

GEORG FUCHS—DARMSTADT.



RICH. KÜMMEL—BERLIN: *Sopha.* EXÉCUTÉ PAR V. KÜMMEL.



BRUNO MÖHRING—BERLIN. SALLE VOÛTÉE DANS LA SECTION PRUSSIENNE. PEINTURES DE ALB. MÄNNCHEN ET WALTER LEISTIKOW, LIONNE DE AUGUST GAUL.



BRUNO MÖHRING—BERLIN. SECTION PRUSSIENNE VUE DE LA SALLE DE L'EMPEREUR GUILLAUME. MEUBLES DE RICH. KÜMMEL, EXÉCUTÉS PAR W. KÜMMEL—BERLIN.



BRUNO MÖHRING—BERLIN. SALLE DE L'EMPEREUR GUILLAUME VUE D'UNE PIÈCE LATÉRALE. JARDINIÈRE EN FER FORGÉ, D'APRÈS LES DESSINS DE V. FRANKE, PAR SCHULZE & HOLDEFLEISS—BERLIN. *



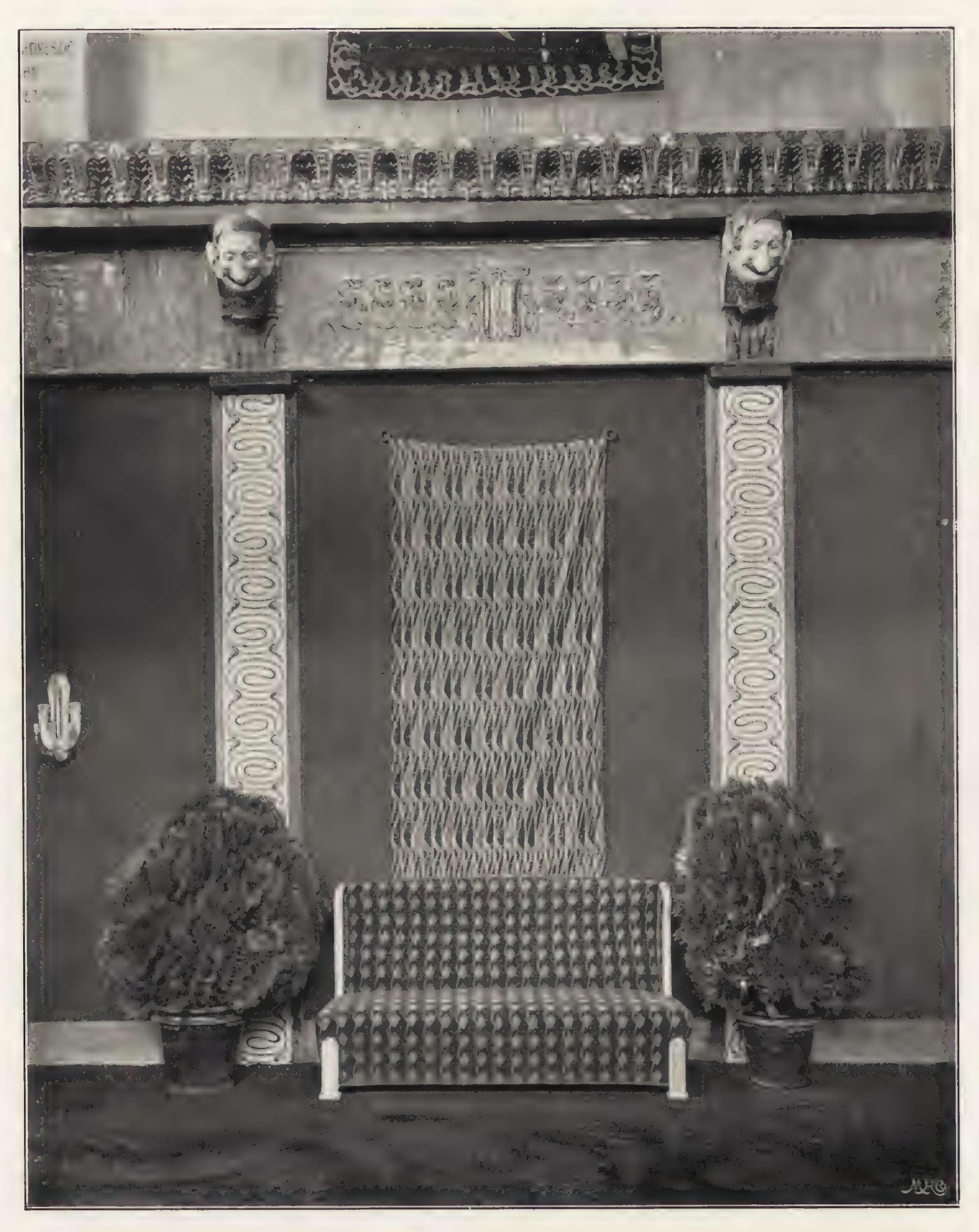
WILHELM KREIS—DRESDE.



SALLE DE FÊTES. RELIEFS, MODELÉS PAR A. HUDLER—DRESDE. REVÊTEMENT DE MUR EN FAÏENCE, EXÉCUTÉ PAR VILLEROY & BOCH—DRESDE.



W. KREIS—DRESDE. SALLE DE MAJOLIQUE DE VILLEROY & BOCH. VITRINES DU PROFESSEUR OTTO GUSSMANN AVEC DES PRODUITS DE LA FABRIQUE DE PORCELAINES DE SAXE C. THIEME—POTSCHAPPEL.



WILHELM KREIS—DRESDE. SALLE DE FÊTES. TENTURE
ET SOPHA DU PROFESSEUR OTTO GUSSMANN—DRESDE.



W. KREIS—DRESDE. SALLE DE FÊTES. PLAFOND, MODELÉ PAR LE PROFESSEUR
KARL GROSS—DRESDE. TENTURE SUPÉRIEURE DE WALTER LEISTIKOW—BERLIN.



WILHELM KREIS—DRESDE. FONTAINE DE LA SALLE DE MAJOLIQUE. EXÉCUTÉE PAR VILLEROY & BOCH—DRESDE.



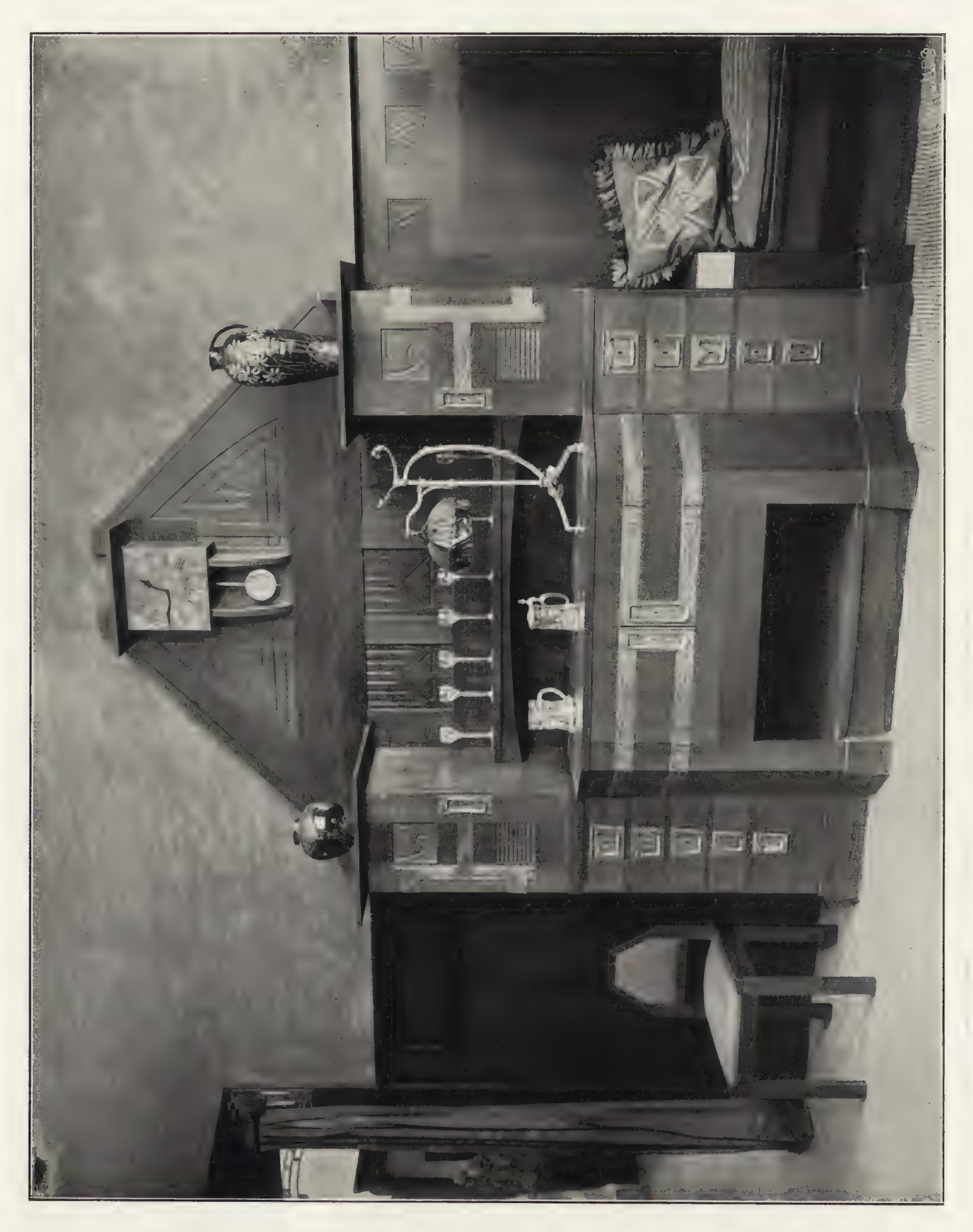
H. E. BERLEPSCH-VALENDAS—MUNICH. CAGE D'ESCALIER.
MANTEAU DE CHEMINÉE DE FR. RINGER, ORNAMENTS DE STUC
DE MAILE & BLERSCH, MEUBLES DE O. FRITZSCHE—MUNICH.



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS—MUNICH. SALLE DE REPRÉSENTATION BAVAROISE.
BÜSTE DU PRINCE-RÉGENT LUITPOLD PAR HERM. HAHN—MUNICH. * *



ROBERT ORÉANS ET H. BILLING—KARLSRUHE. CHAMBRE D'HABITATION ET SALLE À MANGER. * EXÉCUTÉE PAR G. BAUSBACK. * CORPS D'ÉCLAIRAGE DE K. WEISS, ARTISTE FORGERON, KARLSRUHE. *



ROBERT ORÉANS ET H. BILLING—KARLSRUHE. CHAMBRE D'HABITATION
ET SALLE À MANGER. EXÉCUTÉE PAR G. BAUSBACK — KARLSRUHE.



HEINRICH KÜHNE — DRESDE. SALLE POUR GROUPES D'OBJETS. PLAFOND EN STUC DU FROF. KARL GROSS.

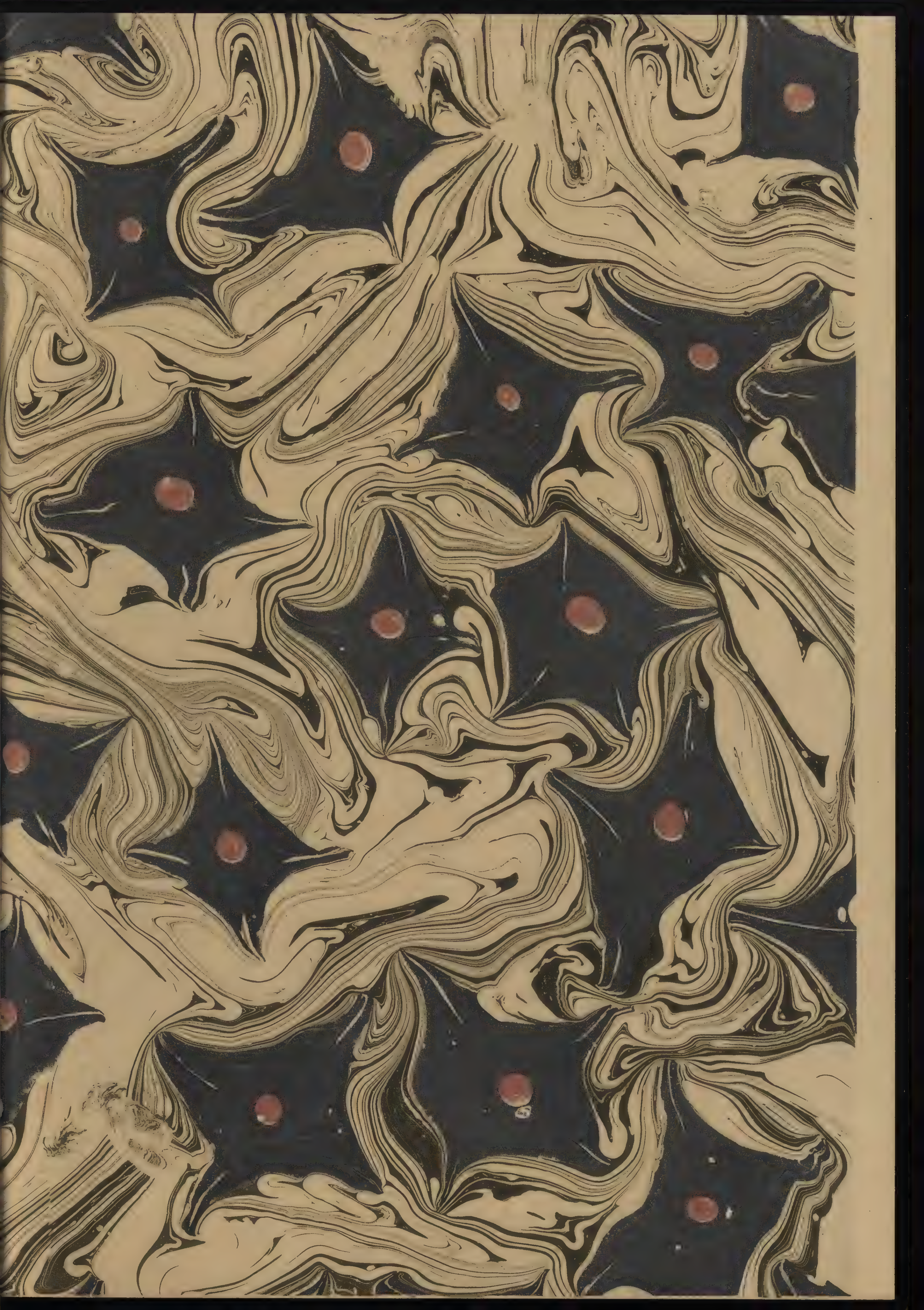


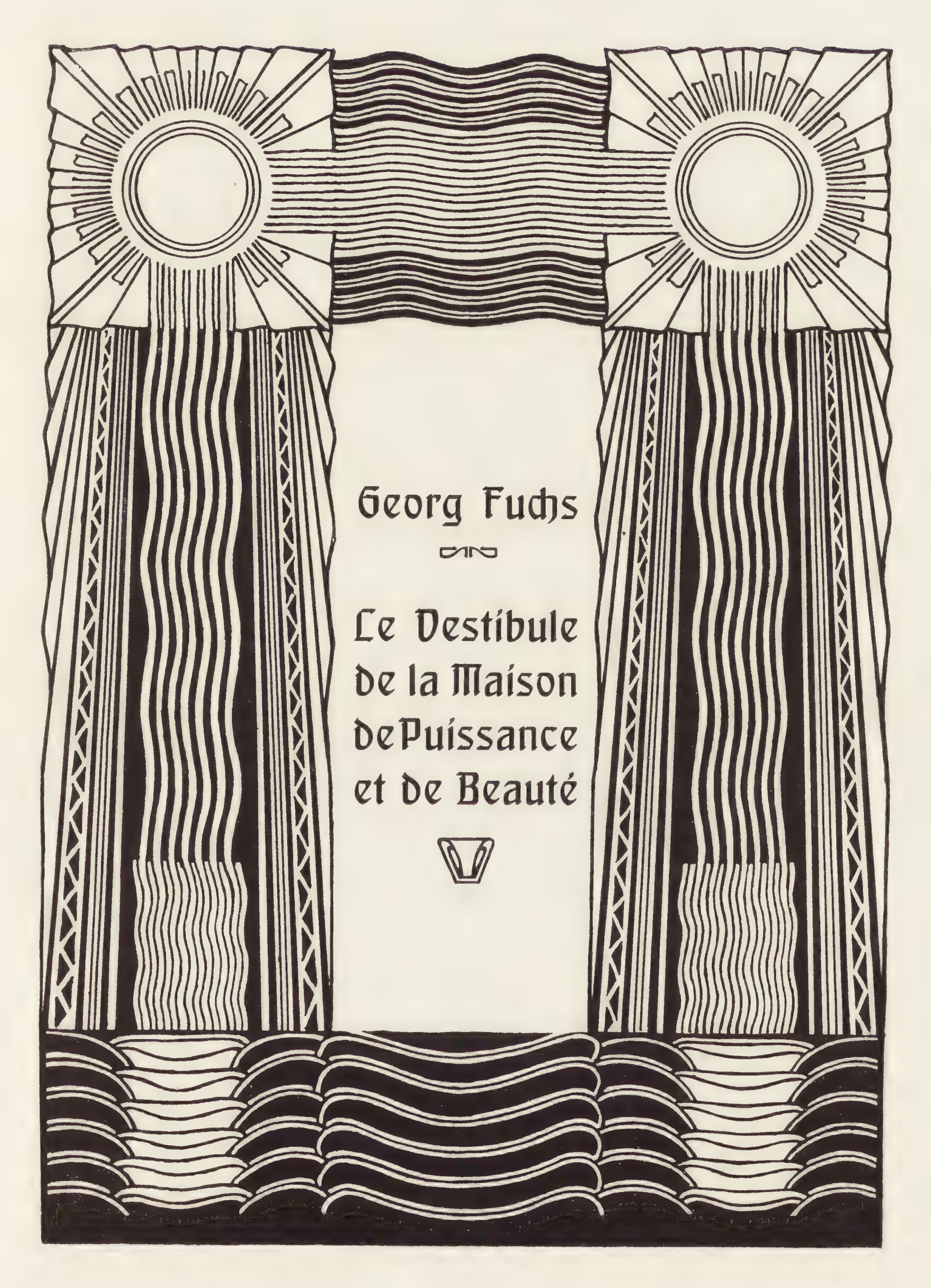
HEINRICH KÜHNE—DRESDE. SALLE POUR GROUPES D'OBJETS.
PLAFOND DU PROF. K. GROSS, TABLEAUX DU PROF. O. GUSSMANN.

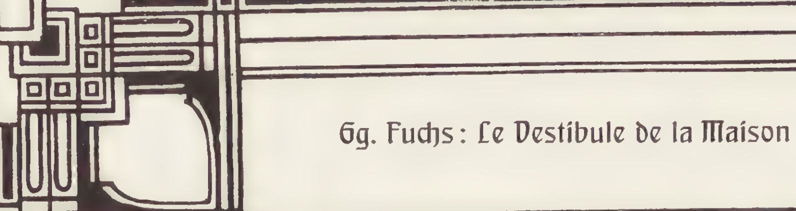




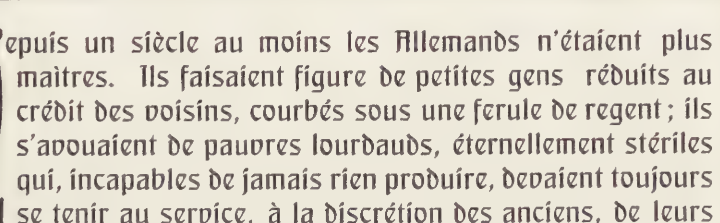
HEINRICH KÜHNE—DRESDE. ÉTUDES POUR LES SALLES PRÉCÉDENTES.



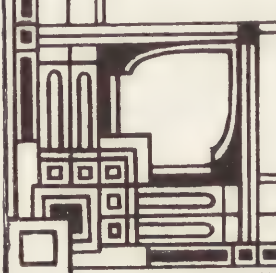

Georg Fuchs
Le Vestibule
de la Maison
de Puissance
et de Beauté

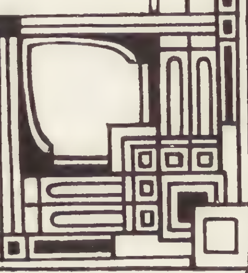


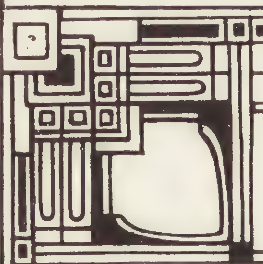
Gg. Fuchs : Le Vestibule de la Maison



Depuis un siècle au moins les Allemands n'étaient plus maîtres. Ils faisaient figure de petites gens réduits au crédit des voisins, courbés sous une ferule de regent ; ils s'avouaient de pauvres lourdauds, éternellement stériles qui, incapables de jamais rien produire, devaient toujours se tenir au service, à la discrétion des anciens, de leurs voisins plus intelligents et des livres de classe. Ils ébranlaient le monde du tonnere victorieux de leurs armes ; leur science, leur technique, leur industrie envahissaient l'univers ; les plus privilegiés d'entre eux cependant languissaient dans une servitude misérable. Oui, leurs chefs commandaient à des armées monstrueuses, à des forces et à des trésors sans nombre ; et, touchant la vie intellectuelle, affinée, ils érigeaient la soumission aux idoles des temps morts en dogme patriotique. Dit=on jamais grand peuple en progrès et capable de se créer une civilisation particulière choir dans une si horrible perversité ? Certes nous étions assez instruits pour savoir qu'il n'y a pour l'homme d'honneur à vivre que s'il domine la vie, que s'il lui imprime le sceau de sa puissance, le sceau de sa déification, c'est à dire la Beauté. Mais nous n'osions y tendre de nos mains ; nous tâchions à nous duper en attribuant une valeur éternelle aux traditions si trompeuses pourtant ; à piller les tombeaux nous espérions cacher l'énormité de la vie sous des frivolités jaunies, puèriles. Ainsi firent nos aînés. De plus jeunes rirent de cette mascarade antique, des jeunes, des désespérés ; ils ne pouvaient plus croire à rien — ils ne voulaient plus croire à rien, ils ne se jugeaient plus capables de porter même un masque avec bienséance ; ils se refusaient jusqu'à cette misérable illusion de dominer la vie qui peut=être était respectable dans l'affectation des antiquomanes. Ils contestaient passionément que la vie eût un sens et un but en dehors d'elle=même. Ils fermaient leur âme à tout ce qui échappait au contrôle de leurs sens, sans curiosité de la cause ni de la fin. La vie à leurs yeux est ce qu'elle est, à son bon plaisir. La vie n'est pour rien. Quelle incommensurable folie cependant de négliger

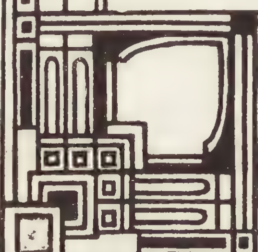


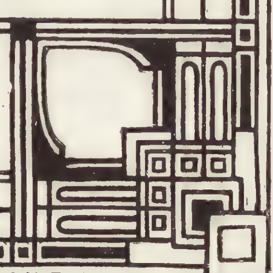


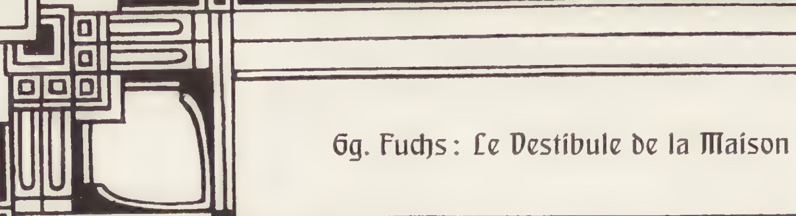


orgueilleusement les masses! Qui voudrait contredire qu'en fût accumulée la force enorme et décisive de la race? Ils avaient besoin de guides et ne les trouvaient pas car ils n'apparurent qu'avec la vie réelle. Ceux=là même dont on eût pu faire état de guides reniaient la vie. Il paraissait entendu à ceux d'entre eux qui étaient artistes et à ceux qui professaient la même foi que l'art avait son univers indépendant de l'existence réelle: il était beau, d'une insondable beauté, lointain altier; les anciens, deci, de là, jadis l'avaient atteint; il ne serait jamais tout à fait accessible aux contemporains. Pour cette vie que nous vivons, elle était toujours basse, souillée, laide, insondablement laide. Ceux qui étaient jetés dans la vie, dans l'action, devaient renoncer à l'art; ils s'habituaient à tenir les artistes pour ce qu'on les voyait être presque tous: des individus d'une etrange caste, médiocrement responsables, vraiment inutiles qui faisaient métier d'étaler leur „personnalité", leurs rêves, leurs aspirations ou de montrer quelque extraordinaire habileté. Plus ils y mettaient d'éclat, plus ils défiaient impertinemment l'opinion générale, par leurs applaudissements ou leur antagonisme, et plus ils satisfaisaient à cette nouvelle condition, plus ils pouvaient compter sur la gloire et l'argent. D'excellentes personnes apercevant combien l'art moderne s'avilissait ainsi devant le peuple s'empressèrent, fondèrent des associations pitoyables, entreprirent d'évangéliser la foule par l'art. Ils introduisirent „l'art pour l'art" dans une suite de cours moraux et de dogmes mourants trop faibles pour durer encore sans propagande zélée. L'art avait abjuré la puissance, il avait abjuré la vie; si bien qu'on pouvait encore lui adresser cette invective: mais ils avaient donc raison ceux qui demandaient: à quoi bon encore de l'art?

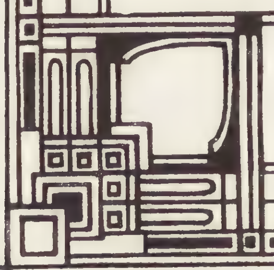
Que servait il que tant de gens, couverts de loques grossières protestassent que le „retour à la nature" apporterait le salut, la force, quand il était bien clair qu'ils ne songeaient qu'à échapper à l'inflexible autorité de la vie, à son „insupportable laideur" en fuyant dans les villages, les montagnes, les landes inondées de

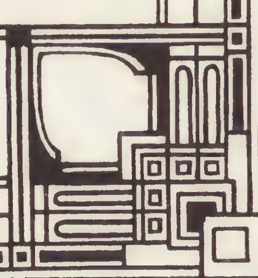


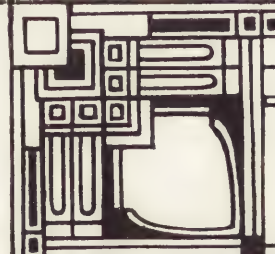




lumière, d'accord sur „l'intime“ poésie du primitivisme rural et de l'odeur mystique des mottes? De mélancoliques souvenirs de prés soleilleux, de forêts crépusculaires, de la monotone haleine tonnante de la mer: voila leur art; et la beauté pour eux, pour ces „heimatlose“ c'était de vivre partout où ils pouvaient se rêver une heure libres de l'anathème du monstre noir aux cent mâchoires qui menaçait d'écraser le monde entier sous ses pattes d'acier. Mais ils pouvaienl d'autant moins se duper sur l'inexorable cruauté de la vie par ce tapage naturaliste de si honnête apparence, que l'expérience n'avait réussi ni aux classiques ni aux romantiques quand ils prétendaient au rôle d'hellènes dyonisiens, de florentins magnanimes, de vénitiens luxurieux, de chevaliers affectés ou de probes bourgeois de la vieille Allemagne. Le temps vint où ceux qui jouaient les avancés se montrèrent dégénérés, las, moribonds. Ce fut une débandade désespérée de ceux dont on aurait dû recevoir le cri de ralliement. Chancelants, consumés d'une peur inavouée, dégoûtés de la vie qu'il leur fallait cependant vivre, ils se précépitaient en troupeau partout où luisait un fantôme prometteur d'étourdissement, d'oubli de l'heure et des jours. On ne vit jamais aspiration si insensée vers „l'art“ stimulée par tant de folies, de recherches, de saints espoirs, de fausses et légères doctrines. Les hommes prédisposés par leurs aptitudes de nature et d'esprit et contraints par leur condition et leur culture à préparer à un peuple puissant un avenir puissant, une civilisation originale, leur montrait=on une oeuvre d'art venue des temps où l'homme avait accompli sa vie en beauté, ils déliraient, ils tombaient en extase sincère ou mi=feinte si un artiste de leur temps réussissait à tuer le temps en eux et, par quelque fatal poison que ce fût, à les délivrer de leur vie pour une nuit étouffante. Ils ne mentaient qu'à moitié en célébrant Richard Wagner comme leur „sauveur“ et Bayreuth comme le „lieu de grâce“. — Réveil affreux! Ecrasante révélation: nul espoir de fuite. Toujours, toujours encore la vie gigantesque les poursuivait. Elle envoyait ses anges vengeurs jusqu'aux séjours lointains des morts, des



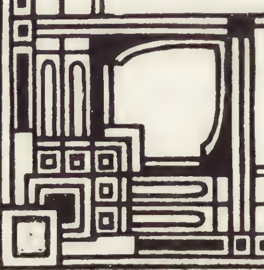


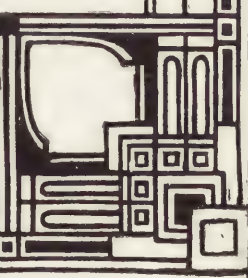


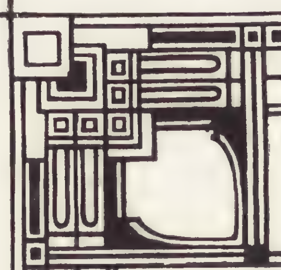
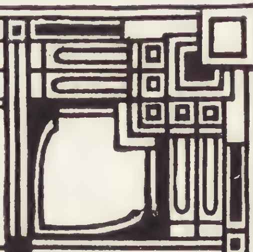
solitaires, de l'art. D'impitoyables explorateurs doués de tous les moyens de figuration, habiles à tous les instruments des arts, esprits supérieurs et par dessus tout encore poussés par la conviction que l'homme échu à la vie présente doit s'en accommoder, s'érigèrent en Modernes, en nouveaux, en avancés, dans l'acception particulière du terme, et trouvèrent de fidèles représentations de cette vie privée de l'influence des puissances nobles, supérieures qui purifient ordonnent et forment. Ils n'avaient dessein ni de façonner, ni de conduire, ni d'encourager, ni de commander; ils n'avaient d'autre ambition que celle du savoir exact, et de coeur qu'à dévoiler inexorablement à leurs contemporains les atrocités de l'existence en de minutieuses copies. Ils ont rendu impossible l'art considéré comme narcotique; ils ont anéanti les illusions d'une esthétique affaiblissante; ils ont affermi dans la conscience publique une image du monde sans palliatif, que de nombreuses personnes considérèrent comme une image de décadence, et qui ne signifiait cependant qu'une civilisation infiniment développée sans „culture." Telle cette image s'offrit aux jeunes hommes qui parurent devant les peuples allemands an détour du siècle, mûris, en pleine force, et résolus à dompter la vie à laquelle ils étaient nés.

Un des premiers, un des plus sûrs guides d'une nouvelle géné=ration, d'une nouvelle noblesse du sang allemand, Peter Behrens en a porté témoignage quand, pour la ville libre hanséatique de Hambourg, et soutenu d'une force altière par ses métiers, il a construit le Vestibule de l'Empire Allemand à l'Exposition de Turin. Rien de fortuit dans la simple énumération de ces faits, sinon peut=être qu'une exposition en fut précisément le lieu; rien d'accessoire sinon qu'elle s'ouvrit à Turin; rien d'insignifiant si ce n'est que la foule légère et que la presse à son service, de quelque bruit qu'elles louassent le hall de Hambourg, en laissèrent échapper la véritable signification qui dépassait de beaucoup la portée d'une simple oeuvre d'art.

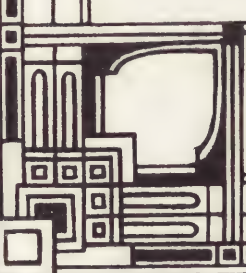
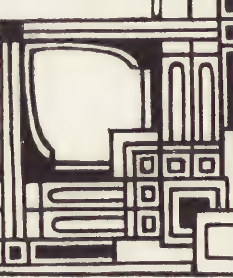
Pénètre, étranger: ici régne l'Empire allemand; considère d'un coeur joyeux sa vaillance! — C'est une devise de ce goût qu'il

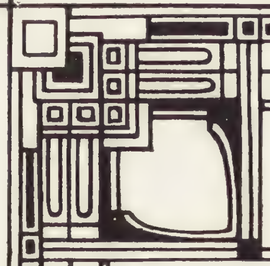




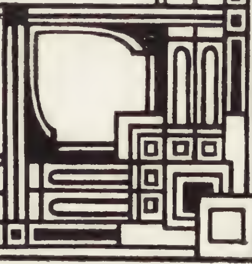



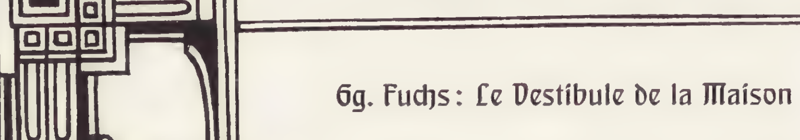
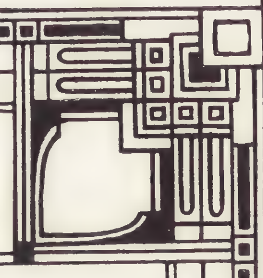
faudrait graver au centre de l'entrée. Car ce qui se révèle silencieusement dans ce hall, c'est la puissance, c'est la puissance de l'empire de Wilhelm II, mûre, prête, décidée,forte du même droit, de la même possession, de la même autorité s'il lui fallait assurer sa place parmi les puissances du monde dans un nouveau partage du globe, que celles que le destin de ses peuples a publiées comme son immuable décret. — Il n'eût jamais été possible, jamais par= donnable que l'Empire accueillît les hôtes venus de tous les pays, dans un lieu dont la magnificence historique et le décor ancien n'eussent rien attesté qu'un passé riche d'hommes forts, croyants, fiers, inventifs. N'eût on pas par là — comme on fit si souvent naguère — réveillé l'apparence qu'il n'en est plus ainsi, que la source de la création est tarie au coeur allemand, qu'il faut em= prunter aux aïeux des temps reculés de quoi donner à leurs fils quelque dignité dans le conseil des peuples? Cela ne sera plus! Il y a désormais une force, une pensée, une évolution; elles se révèlent là dans le développement économique et politique, ici dans celui de l'intelligence et de l'art. Le vestibule de Hambourg de Peter Behrens doit manifester cette unité à l'esprit même rétif que l'art confus, faible, sans but, de la mode moderne n'ont que trop souvent incliné au doute. Il est plus que probable que Peter Behrens n'a eu d'autre prétention que de créer un morceau de bonne architecture. Son art est trop sérieux pour qu'on en puisse attendre qu'il étale complaisamment un système philosophique en ciment ou un lyrisme cosmique en plâtre. Autant un pareil dessein serait du goût de certains dilettanti de culture avides de gloire, autant il sied de l'écarter ici. Il n'est pas difficile de prouver, et nous espérons y réussir dans la suite, comment et très involontairement l'art atteint à l'expression de la conscience d'une puissance générale. — Certes il faut savoir que le grand développement intellectuel des peuples allemands n'en peut=être perçu à la surface, que „l'opinion publique" l'effleure à peine, qu'il est aux mains d'hommes qui n'entendent nullement rivaliser avec les „célébrités" de la mode,

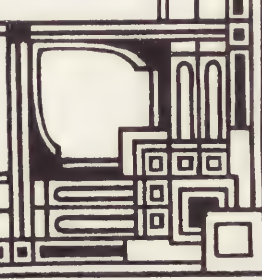


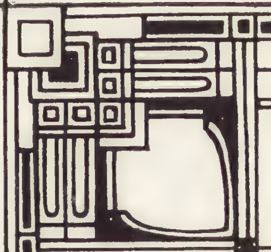
qui tiennent des notions comme celles de „style moderne“, „d'art moderne“, de „littérature moderne“, de „culture artistique“ pour de vaines réclames, qui ont si radicalement rompu avec elles, avec la conception artistique des temps les plus récents que la „vie d'artiste“, l'existence littéraire, flattées dans tant de romans en vogue, sous l'aspect même le plus raffiné et le plus brillant de la Bohème leur paraissent suspectes, disqualifiées, déloyales. Etre homme de qualité, loyal, à la vie sûre, loyale, voilà qui nous importe plus que tout art et toute littérature. Mais prend=on pour pionniers d'une nouvelle culture des gens d'origine souvent douteuse, par hasard célèbres, qui, au lieu de motifs renaissance ou rocaille chargent les meubles de quelques fioritures nouvelles; pour poètes, les imitateurs tant applaudis des études de mœurs françaises ou scandinaves, et pour esprits guides les lettrés qui jouent aux modernes: alors il est bien impossible de croire à l'avenir de la culture allemande. Si l'on ne comptait jusqu'ici, à peu d'exceptions près, que de telles existences parasitaires exploitant sans scrupules le besoin de distraction et de gloire d'un peuple de culture encore mal affermie et par lesquelles des savants, des historiens croyaient voir se poursuivre encore une évolution déterminée par Goethe, désormais, du moins, on ne pourra plus s'empêcher de voir se lever à l'opposé les guides d'élite d'une prochaine Allemagne et plus grande. Pour nous qui les prenons en pitié ces esclaves de la littérature à la mode, de la curiosité, d'un prurit bourgeois de sensations et de terreurs, plus encore que nous ne les méprisons, maintenant sur=tout que leur temps est passé, nous avons la certitude joyeuse d'une union toujours plus intime à la vie actuelle, active et au développement de la puissance de notre race. Nous pouvons voir progressivement croître, mûrir les formes extérieures de la puissance allemande dans la mesure même du progrès des formes intérieures qui sont confiées à nos mains et doivent concourir avec elles à l'unification de la culture allemande. Ces deux séries de développements convergent de jour en jour; mieux nous réussirons à atteindre la



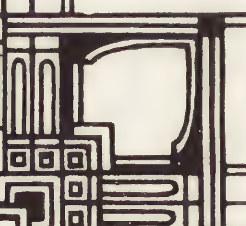
pleine maturité dans les rapports sévères de la grande architecture, dans le sévère éclat de brillantes peintures, dans les tours savants d'une prose épurée, dans les rythmes soutenus des hymnes solennels et dans le culte de la tragédie qui embrasse, qui couronne tout, plus nous nous sentirons près du coeur de notre peuple. Peut=être ici, dans le vestibule de Hambourg de Peter Behrens, touchons=nous au point où les lignes des puissances extérieures et intérieures se rejoignent pour la première fois. Cette notion a d'autant plus de prix qu'elle prouve au moins, autant en faveur de la nécessité et de l'avenir du progrès politique et économique qu'en faveur de la nécessité, de l'avenir, de la portée du nouvel art civilisateur, qui comprend, qui veut l'un, doit comprendre et vouloir l'autre, car ils ont la même origine, conditionnés l'un et l'autre par des phénomènes profonds dans l'obscur vouloir des âmes et de la race. Si donc nous définissons le vestibule hambourgeois, le „vestibule de la maison de puissance et de beauté“ cela ne doit pas plus paraître symbolique seulement, et moins encore prètentieux. Nous avons dit: le vestibule. La maison, c'est à nous, c'est à ceux qui viendront, de la construire. — „Que la puissance soit clémente et descende dans le visible: j'appelle Beauté cette intégration.“ Quand nous signalions, voici sept ans, cette maxime de Zarathoustra comme la prédiction d'un principe créateur où tous les hommes nés chefs spirituels devaient s'accorder pour l'essor d'une jeune, d'une véritable noblesse, pour la suprématie de la puissance dans le concours des puissances, il parut alors impossible à maints esprits que la nécessité en pût être jamais démontrée par le succès. Or le vestibule hambourgeois de Behrens en offre la preuve absolue. Il l'offre par l'art du constructeur qui manifeste si bien l'idée de puissance et ne reste pas sans action sur celui=là même qui, de ci, de là, ne sait négliger de petites inégalités d'exécution ou des erreurs fortuites. Il l'offre surtout par ce fait que c'est précisément Hambourg qui s'est fiancé à cet art et à ses principes conducteurs. Elle n'est pas de ces villes où, inorganique, impuissant, indifférent



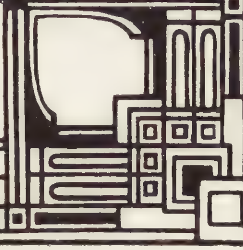


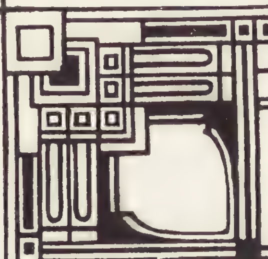
de Puissance et de Beauté.

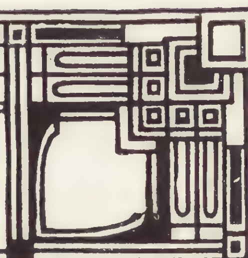
à la vie, l'art bohème et doctoral d'Allemagne a mené, un pauvre siècle durant, une existence de serre=chaude. On n'y vit pas de mécénat imité; dans cette vieille ville commerçante, fière, laborieuse, nul goût de courir une chasse folle à toutes les sensations à la mode. On y avait mieux à faire. On y luttait avec un monde pour l'empire de la mer, qui est la domination de tous les domaines. La hardiesse tenace de la Hanse navigatrice l'emporta: on fut riche, on fut puissant. Et „quand la puissance descend dans le visible: j'appelle Beauté cette intégration". Une race noble, quand elle est puissante et riche veut se réjouir de ses biens et de soi=même: alors sonne l'heure solennelle où la culture et l'art deviennent nécessaires. On ne connut à Hamburg ni mascarade d'artistes, ni „Kneipe" stylisée de peintres, ni académie, ni exposition d'art, ni Sécession. On y souffrit raillerie de ne pas prétendre au moins passer pour l'Athènes ou la Florence de l'Elbe. On y était assez orgueilleux pour juger plus noble de se montrer hambourgeois que d'imiter à bon marché le florentin ou l'athénien. Le déguisement du carnaval n'était plus dans la coutume du pays, et le carnaval éternel, forcé d'une ville d'art encore moins. On sut bien dîner, on tint à la dignité du Conseil, aux bons costumes, à la réserve, à la politesse des manières; on estimait celui qui d'un large geste gagnait la puissance et la richesse; on méprisait l'esprit mercantile des moyens rapides et mesquins; on liait commerce en formes mesurées avec les négociants royaux du monde entier; on eut conscience d'être la résultante et l'appui d'une Allemagne nouvelle et plus grande, on se sentit plus mûr, plus exposé, plus responsable que les pays intérieurs qui paraissaient toujours engagés dans les petites transactions allemandes; on accueillit l'Empereur chez soi en participant aux grandes choses futures; on fut sérieux, prudent, réservé, altier. En confiant au hambourgeois Peter Behrens, comme ils ont fait à Turin, une mission de représentation artistique, les chefs politiques et intellectuels d'une communanté d'un tel esprit, le bourgmestre Mönckeberg, le Sénat, M. Justus Brinckmann ont



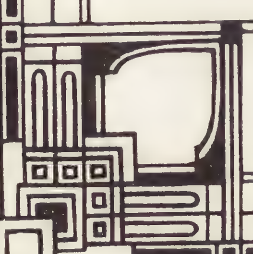
Du Prof. Peter Behrens.



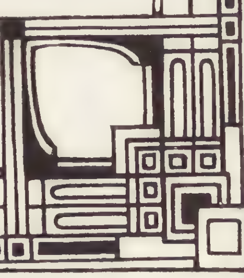


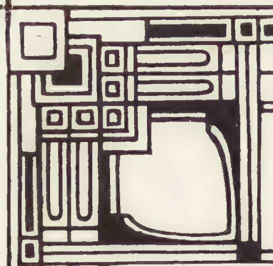


tiré la conclusion de la vie de leur ville=Etat telle qu'elle doit être conçue dans son essence supérieure. Que Behrens se rencontrât encore avec eux dans ce concept, il l'a manifesté par la noble force domptée du blason majestueux, exubérant qu'il a créé pour sa ville maternelle et érigé en symbole définitif de ce lieu. Et ce qui atteste immédiatement l'exactitude de cette double conception, c'est l'attitude des métiers hambourgeois qui y ont coopéré: elle est en tout pleine de grandeur. — Il leur a suffi de savoir leurs noms inscrits sur les tables d'honneur; ils se sont con=fiés à la seule impression, mais puissante de ce fait qu'avec de grandes facultés ils ont contribué à un grand ensemble. Voilà qui témoigne aussi de la puissance et voilà de la Beauté. Assez sûrs d'eux=mêmes pour pouvoir sans scrupules se coordonner et se subordonner, ils se tiennent dignes auprès des chefs dont la volonté et la résolution unissent avec rigueur et orgueil l'unité à l'unité pour l'Unité. Le même instinct de puissance qui a créé le Hambourg moderne et son empire sur la mer a produit l'art de Behrens, moderne et qui domine la vie, un art compris comme „la forme accomplie, solennelle d'une vie conçue plus grande, plus profonde, plus riche, plus joyeuse, plus sainte". Les hambourgeois peuvent se glorifier d'avoir acquis à cet esprit au loin une victoire reten=tissante. Et quand, dans ce vestibule, nous approchons de la fontaine que gardent, ailés d'airain, les anges de la force, où la lumière d'or ruisselle d'en haut dans l'or profond de la lumière d'en bas, un mystérieux frisson nous saisit. Ce nous est comme si nous osions croire encore à la présence du divin qui, d'un souffle de tempête, crierait la joie de son appel créateur par dessus le chaos de notre vie. La puissance d'en haut et la puissance d'en bas tendent dans l'unité: la puissance qui crée, qui forme, qui ordonne, qui divinise, telle que le grand art doit la faire valoir à nouveau maintenant et qui, jamais amollie, jamais éloignée, comme une lumière polaire ne peut plus s'éteindre. Et la puissance terrestre trop longtemps fuie et condamnée par les artistes, la puissance



Ornementation de page par





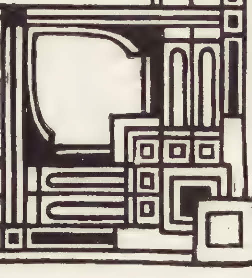
de Puissance et de Beauté.

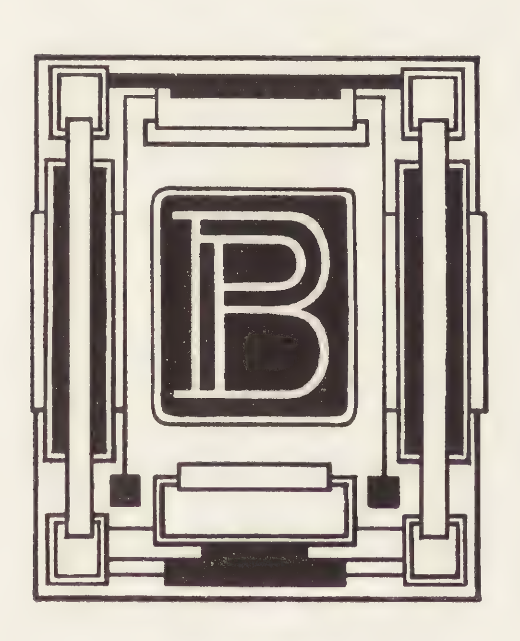
royale, mûrie, enniorée, et pareille à la Vierge titanique, se dresse, s'offre au baiser de la sanctification. Quand tout autour de nous crierait au rêve, rien ne saurait nous dérober la certitude que nous nous élevons vers ce qui fut le plus cher aux initiateurs rassemblés dans ce vestibule: un but! Ce n'est pas sans un frémissement solennel que nous pénétrons dans la niche obscure devant la porte qu'un ruban d'or tient encore doublement fermée. Viendra=t=il le jour où les verrous d'airain sauteront, où les battants tourneront majestueusement dans leurs gonds? Passerons=nous, notre postérité passera=t=elle alors de l'avant=cour dans la maison, peuple noble choisi parmi les plus nobles des peuples, par dessus les frontières des Etats, uni dans la puissance de l'esprit et dans la beauté de la vie? — Il n'y aura jamais d'âge d'or; jamais les peuples ne seront sans guerre, les classes d'un même peuple sans luttes économiques, les esprits sans opposition, l'existence individuelle sans périls et sans amertume. Seulement c'est le signe d'une noblesse, au sens le plus élevé, de dédaigner la paix stérile, la béatitude bien gardée des paradis idéaux; guerre, lutte, oppositions, péril, douleur, elle les désire comme autant d'occasions où prouver sa valeur distinguée, où surmonter la vie d'un effort victorieux et la façonner par une volonté qui l'ennoblit. Elle ne saurait faire vœu d'aucune „perfection" qui les tyranniserait elle et sa puissance. C'est pourquoi elle y participe. Elle n'implorera pas, désireuse, les mains jointes, que d'en haut le miracle de la grâce et l'accomplissement descende sur elle; mais elle se fiera en soi=même et au Dieu qui est en elle. Et ainsi celui qui a la puissance devient artiste, et le maître poëte, en créant lui=même dans l'ivresse de la gratitude et l'exubérance de sa noble force ce que la réalité lui refuse pour la plénitude et l'accomplissement de la vie. C'est l'art tragique, c'est la célébration liturgique de l'acte dramatique par le verbe, par le geste, par le costume, par l'image, qui rassemble enfin tout en un, et que nous espérons ériger en sanctuaire de la maison dans le vestibule de laquelle nous sommes entrés.

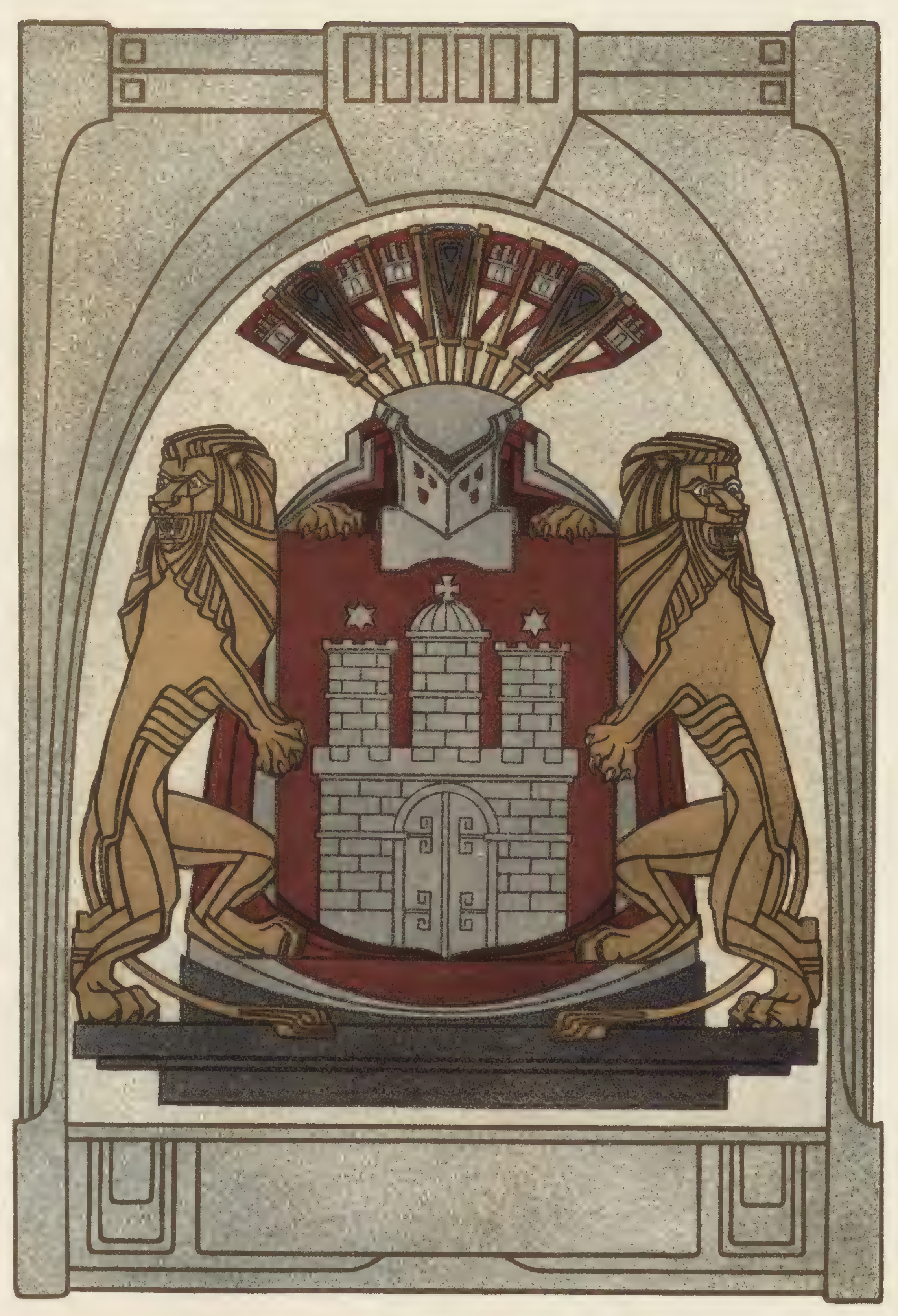
Georg Fuchs — Darmstadt.



le Prof. Peter Behrens.







Professeur Peter Behrens – Darmstadt. Blason de la Ville indépendante hanséatique de Hambourg dans le Vestibule de la Section Allemande.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. · Vestibule hambourgeois de la section de l'Empire d'Allemagne. Porte latérale en bronze d'aluminium. Exécutée par H. C. E. Eggers, serrurier d'art à Hambourg.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. · Vestibule hambourgeois de la section de l'Empire d'Allemagne. Vue de l'entrée vers la gauche.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. · Vestibule hambourgeois de la section de l'Empire d'Allemagne. Vue de l'entrée vers la droite.

Exposition internationale des arts décoratifs modernes. Turin 1902.

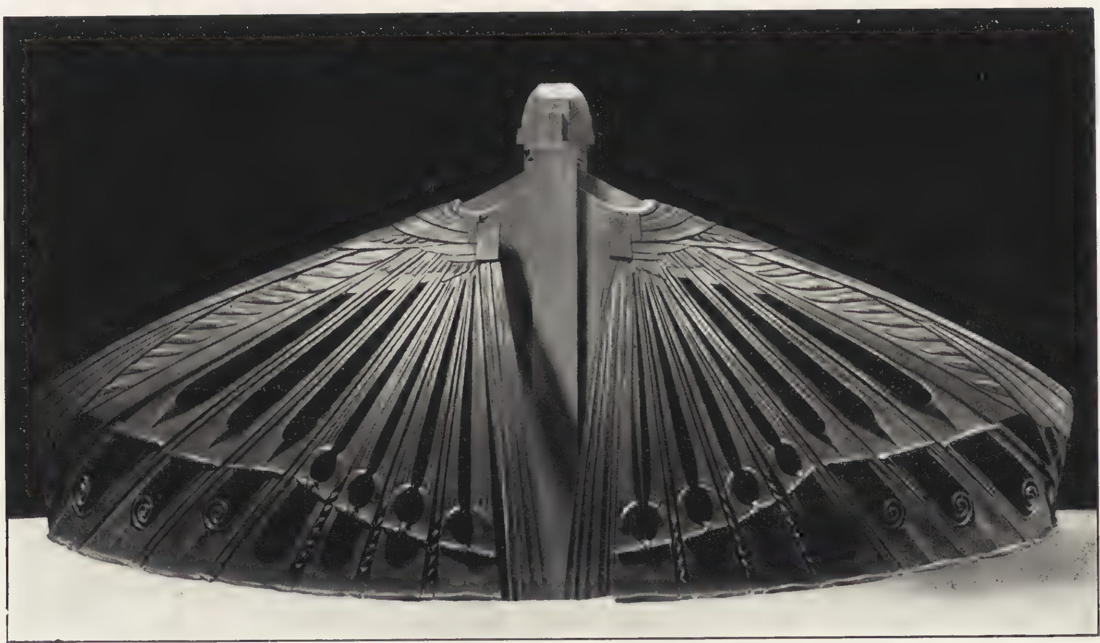


Professeur Peter Behrens—Darmstadt.



Vestibule hambourgeois à l'Exposition de Turin 1902.





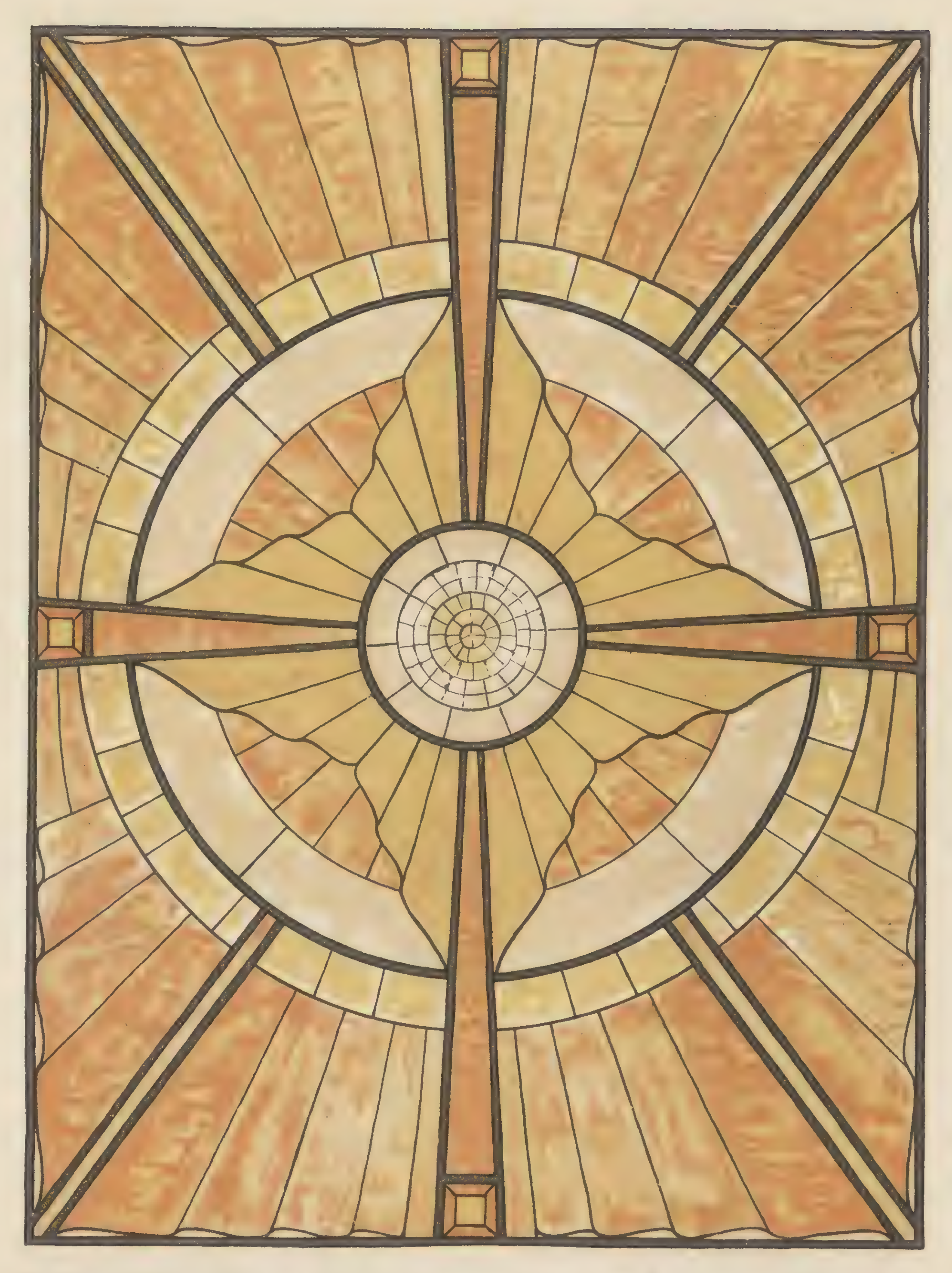
Prof. Peter Behrens—Darmstadt. · Vues de face et de dos d'une figure de la fontaine dans le vestibule hambourgeois.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Fontaine dans le vestibule ham=
bourgeois. Dans la niche, derrière le coffret à bijoux; voir page 131.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Vestibule hambourgeois. Plafond lumineux avec plantes vivantes. Vitrage d'art cf. le hors-texte ci-joint.



Professeur Peter Behrens — Darmstadt.

Jour à plomb avec vitrage en verre opalescent dans le Vestibule de la Section Allemande.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Tête d'une figure de la fontaine.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Bahut garni de cuir polychrôme gravé, avec corps supérieur en forme de bannière. Exécuté par Gg. Hulbe — Hambourg.



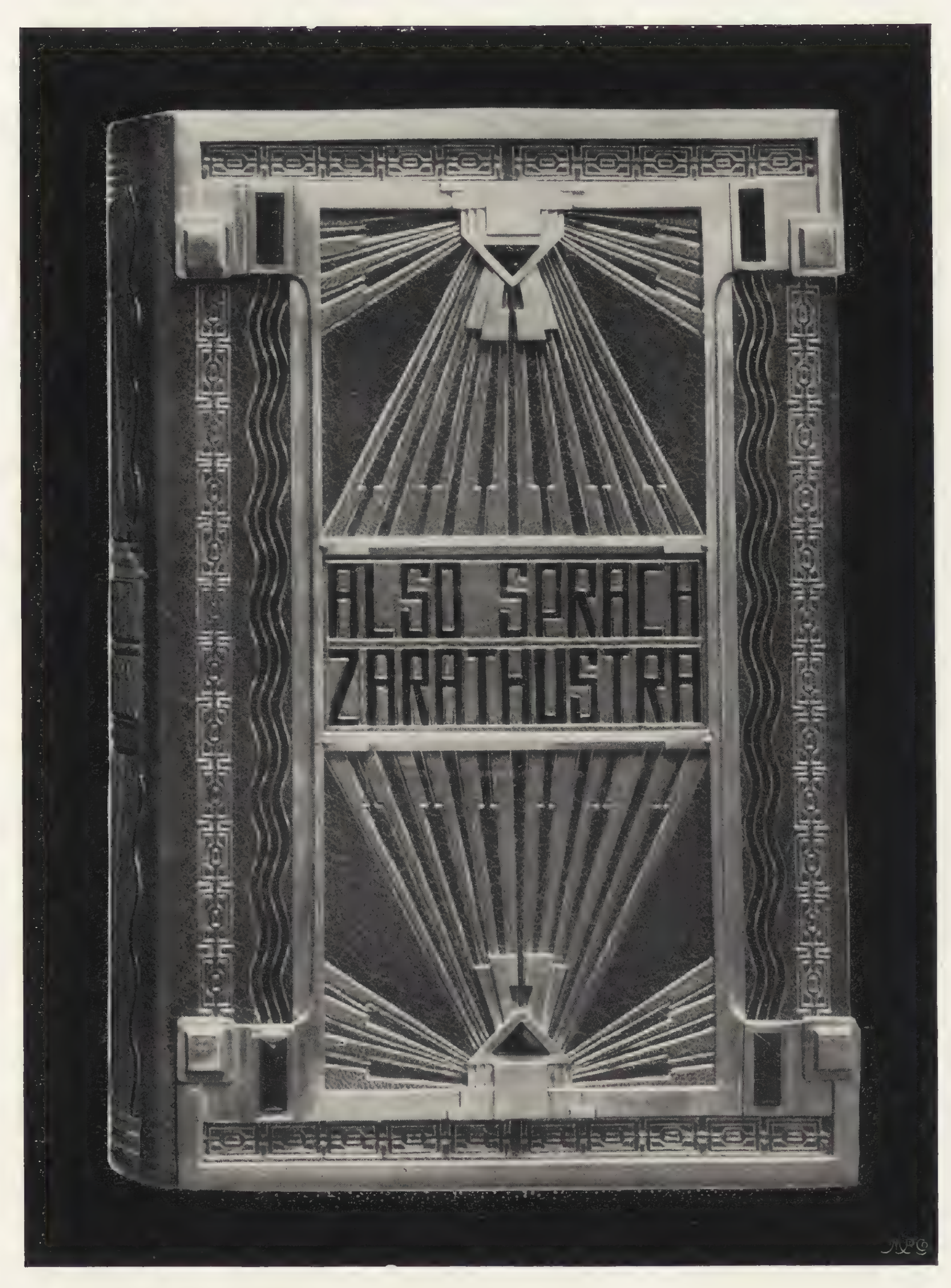
Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Panneau en cuir polychrôme gravé. Exécuté par Gg. Hulbe — Hambourg.



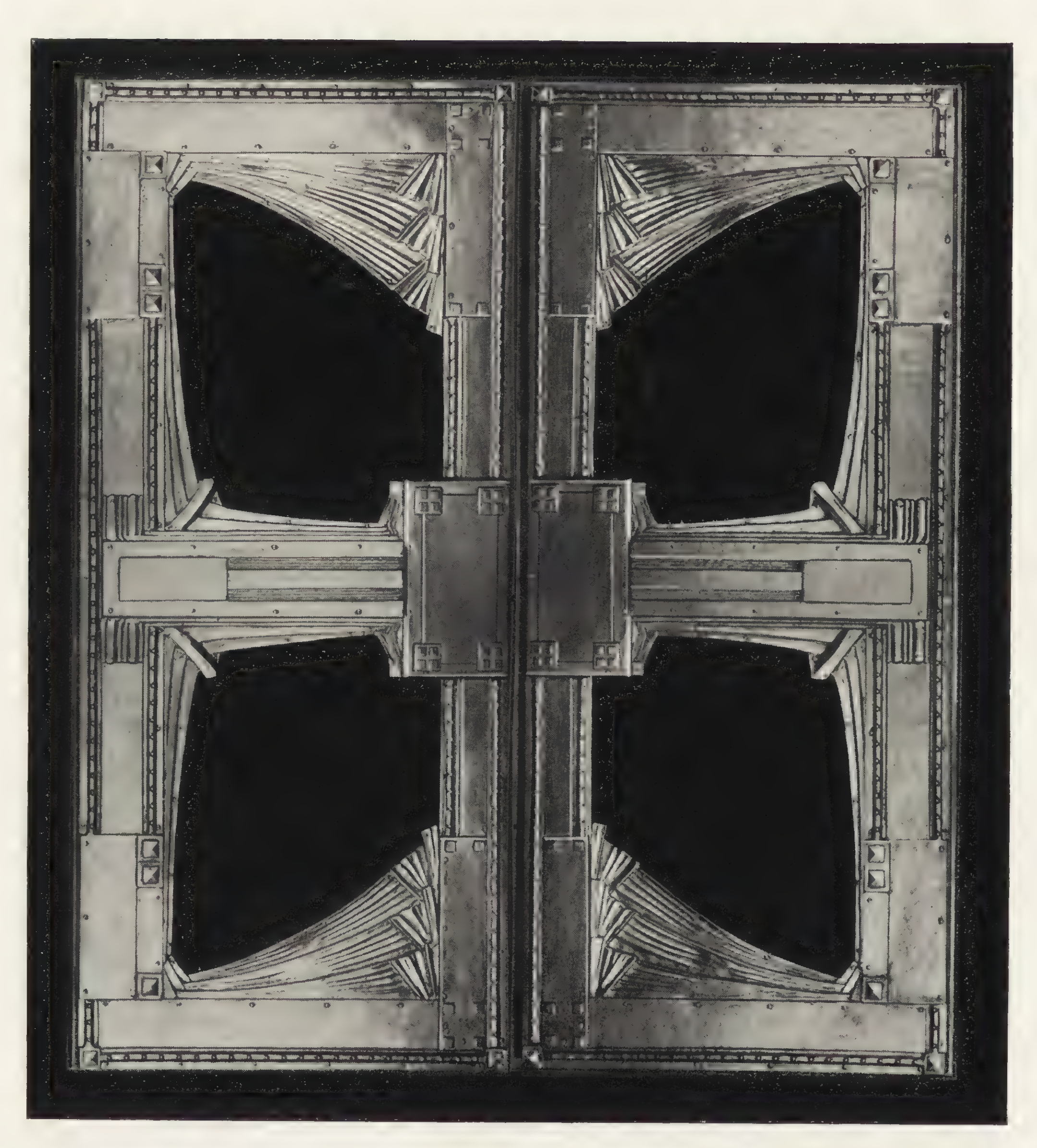
Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Corbeilles en jonc, tressées par Henning Ahrens — Hambourg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Corbeilles en jonc, tressées par Henning Ahrens — Hambourg.



Prof. Peter Behrens – Darmstadt. Couverture de livre avec dorures à la main. Exécutée par Wilhelm Rauch – Hambourg.



Professeur Peter Behrens — Darmstadt. Porte du coffret à bijoux (fermé). Fer et bronze forgé, par H. C. E. Eggers & Cie. — Hambourg = Eilbeck.



Ernst Barlach — Hambourg. Relief.



Ida et Carlotta Brinckmann — Hambourg. Tapisserie.

Dans le Vestibule hambourgeois de la section de l'Empire d'Allemagne à l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes, Turin 1902.



Hermann Mutz — Altona. Vases de grès émaillé.

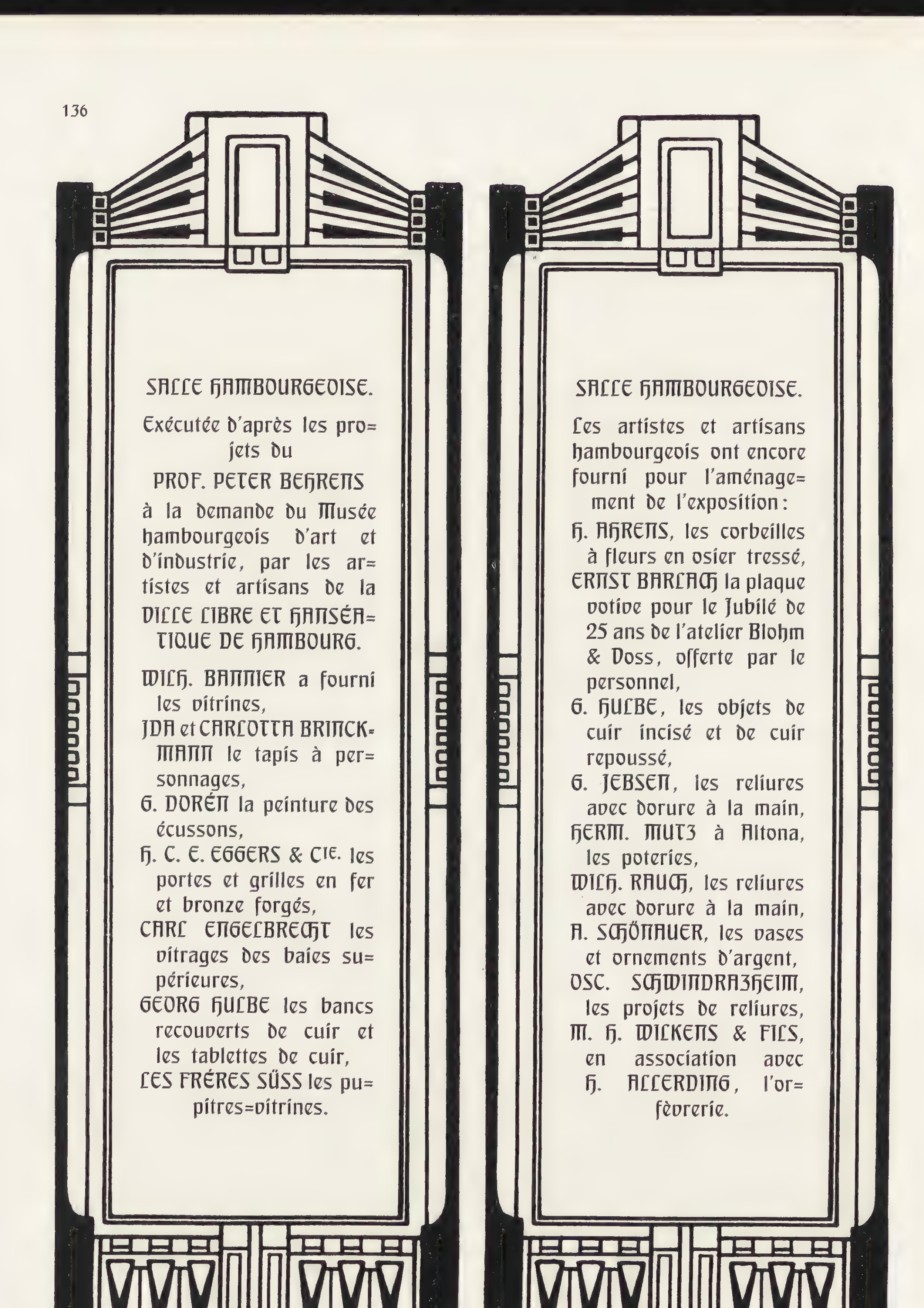


Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Boucle de ceinture, broche, collier avec pendentif. Exécuté par M. H. Wilkens & fils — Hambourg.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Boucle de ceinture, broche, collier avec pendentif. Exécuté par M. H. Wilkens & fils—Hambourg.

Exposition internationale des arts décoratifs modernes. Turin 1902.



SALLE HAMBOURGEOISE.

Exécutée d'après les projets du

PROF. PETER BEHRENS

à la demande du Musée hambourgeois d'art et d'industrie, par les artistes et artisans de la

VILLE LIBRE ET HANSÉATIQUE DE HAMBOURG.

WILH. BANNIER a fourni les vitrines,
JDA et CARLOTTA BRINCKMANN le tapis à personnages,
G. DORÉN la peinture des écussons,
H. C. E. EGGERS & Cie. les portes et grilles en fer et bronze forgés,
CARL ENGELBRECHT les vitrages des baies supérieures,
GEORG HULBE les bancs recouverts de cuir et les tablettes de cuir,
LES FRÉRES SÜSS les pupitres=vitrines.

SALLE HAMBOURGEOISE.

Les artistes et artisans hambourgeois ont encore fourni pour l'aménagement de l'exposition:

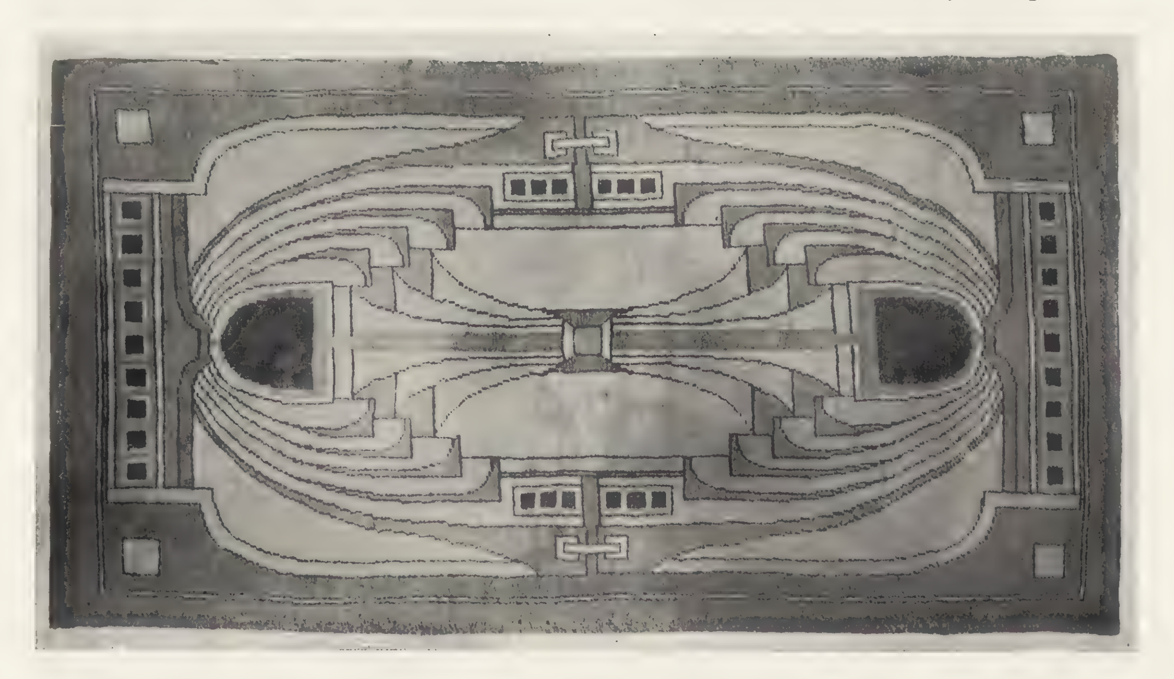
H. AHRENS, les corbeilles à fleurs en osier tressé,
ERNST BARLACH la plaque votive pour le Jubilé de 25 ans de l'atelier Blohm & Voss, offerte par le personnel,
G. HULBE, les objets de cuir incisé et de cuir repoussé,
G. JEBSEN, les reliures avec dorure à la main,
HERM. MUTZ à Altona, les poteries,
WILH. RAUCH, les reliures avec dorure à la main,
A. SCHÖNAUER, les vases et ornements d'argent,
OSC. SCHWINDRAZHEIM, les projets de reliures,
M. H. WILKENS & FILS, en association avec H. ALLERDING, l'orfèvrerie.



Prof. Peter Behrens. Reliure en cuir.
Pour „Deutsche Kunst und Dekoration".
Dorure à la main de W. Collin — Berlin.



Prof. H. van de Velde. Reliure en cuire.
Exécutée par l'atelier de reliure ar=
tistique Wilhelm Rauch à Hambourg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Tapis. (Exécution: Guido Röder & Co. — Ansbach.)

Exposition internationale des arts décoratifs modernes. Turin 1902.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Cabinet de travail. Salle d'exposition de la Maison d'édition Alexander Koch à Turin, exécuté par Ludwig Alter, fabricant de meubles de la cour à Darmstadt.

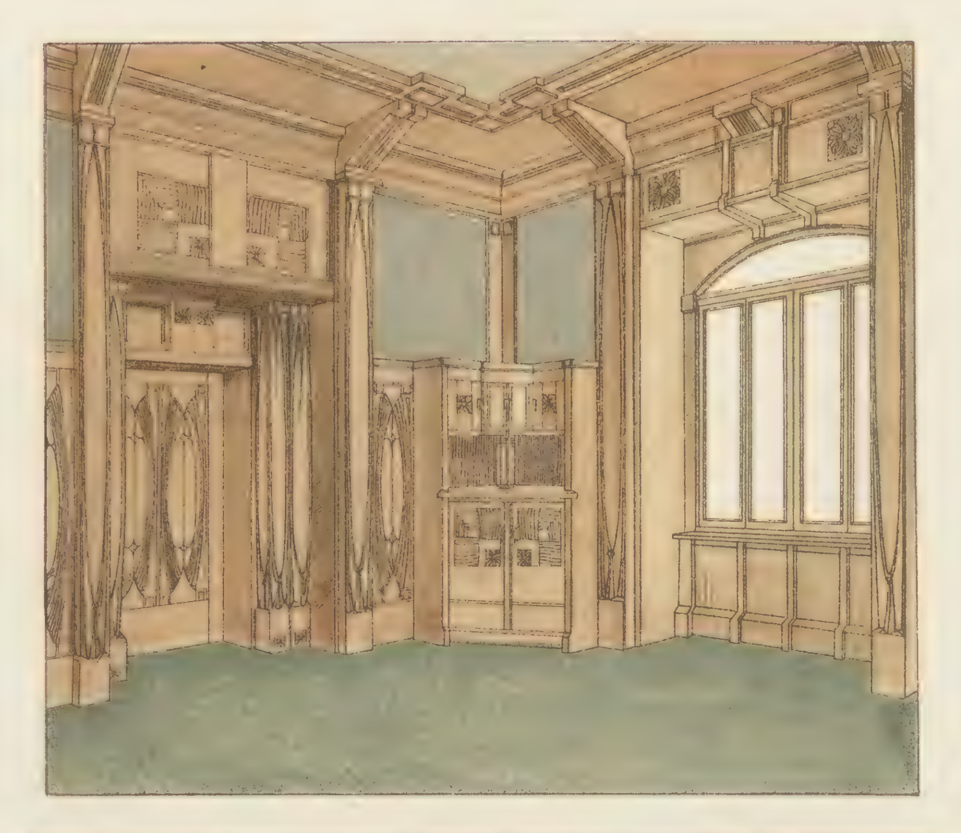


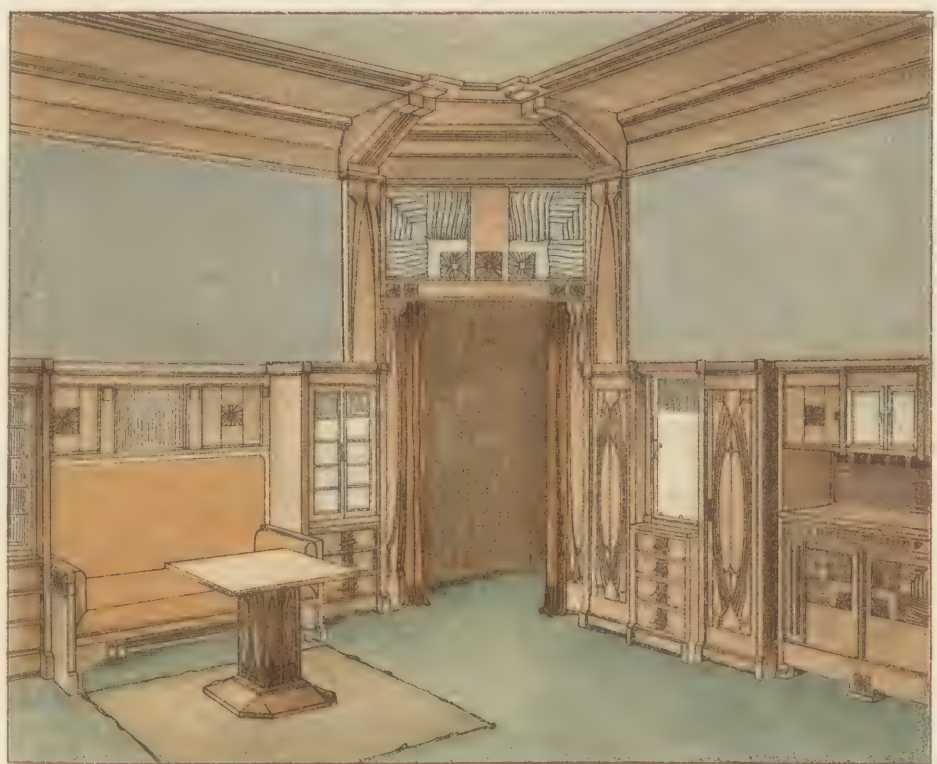
Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Cabinet de travail. Salle d'exposition de la Maison d'édition Alexander Koch à Turin, exécutée par Ludwig Alter, fabricant de meubles de la cour à Darmstadt.

Salle d'Expoition de la Maison d'édition Alexander Koch à Turin 1902.



Professeur Peter Behrens — Darmstadt. Cabinet de travail. Exécution en bois de chêne fumé, vert=bleu foncé. Vitrages de W. Wiederer & Co. — Fürth i. B.





Professeur Peter Behrens — Darmstadt.

Projets pour le boudoir d'une Villa à Schachen sur le lac de Constance.



Professeur Peter Behrens — Darmstadt. Meubles de la Chambre de travail. Salle de l'Exposition de la maison Alexander Koch à Darmstadt.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt: Salon. Exécuté par Ludwig Alter, Fabrique de Meubles, Darmstadt.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt: Salon. Exécuté par Ludwig Alter, Fabrique de Meubles, Darmstadt.



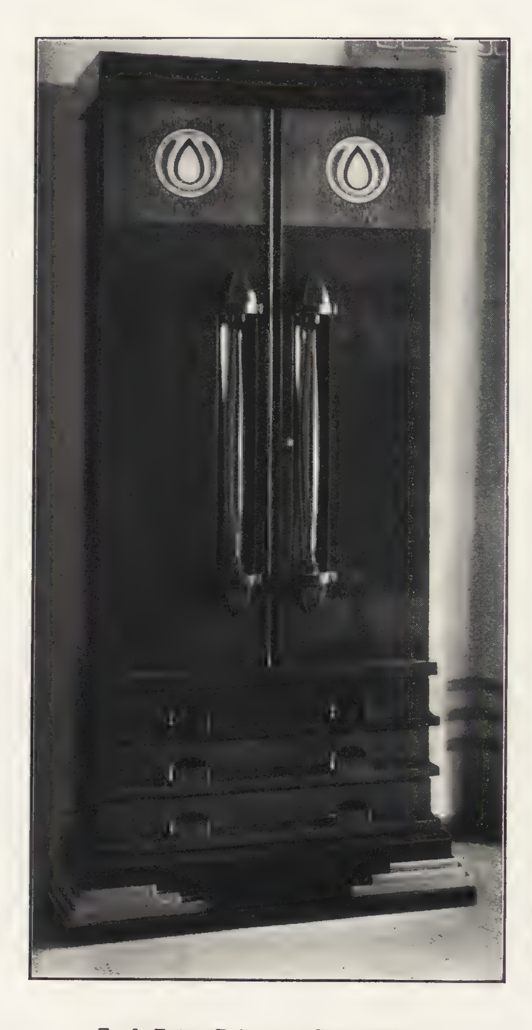
Prof. Peter Behrens—Darmstadt: Salon. Exécuté
par Ludwig Alter, Fabrique de Meubles, Darmstadt.



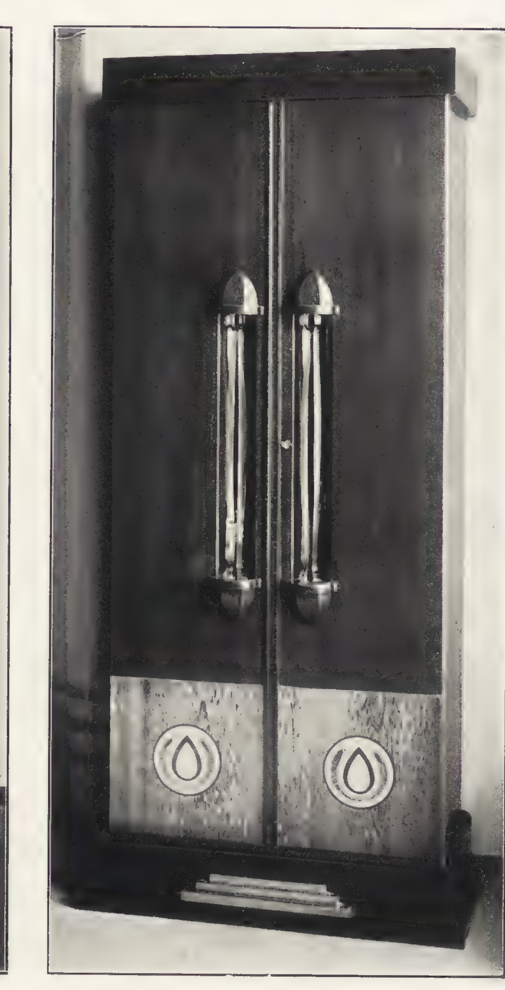


Prof. Peter Behrens. Cabinet en saillie et cheminée du salon. Exécutés par L. Alter.

Exposition internationale des arts décoratifs modernes. Turin 1902.







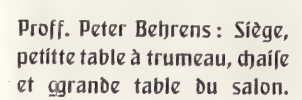
Prof. Peter Behrens — Darmstadt.

Armoires du Salon. Exécutées par Ludwig Alter, Fabrique de Meubles, Darmstadt.

Exposition internationale des arts décoratifs modernes. Turin 1902.





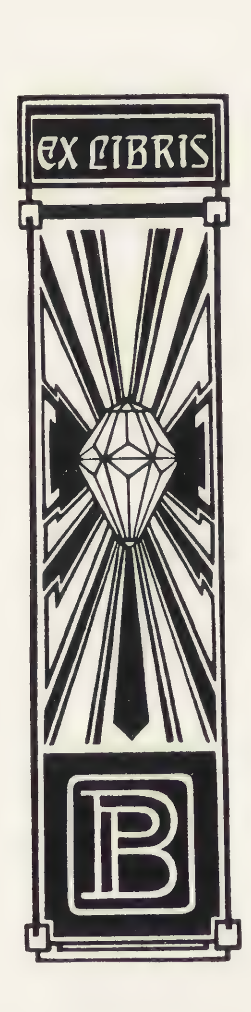


Proff. Peter Behrens: Siège, petitte table à trumeau, chaise et ggrande table du salon.



Le tout exécuté par Ludwig Alter, Fabrique de Meubles de la Cour, Darmstadt.

Exposition internationale des arts décoratifs modernes. Turin 1902.


EX LIBRIS
PB



Couteau à papier: K. GROSS. ATELIERS RÉUNIS—MUNICH. *Garniture de bureau:* R. KOCHGA.

Les salles de l'habitation de la Section allemande.

En allant du Vestibule hambourgeois dans les Salles de l'Empire allemand, on arrive — avant d'atteindre encore la «Halle de l'Empereur Guillaume» de Billing — dans une petite salle de passage (voir l'illustration, p. 120/121). Des portes mènent à gauche et à droite dans les salles allemandes de l'habitation, qui des deux côtés courent tout au long des salles de fêtes et dont quelque-unes encore ont été aménagées à l'extrémité de la section, en un corps transversal. La première où nous entrions est de nouveau une pièce de Peter Behrens. C'est la *bibliothèque* de M. Alexander Koch, exécuté par la fabrique de meubles de la cour, Ludwig Alter à Darmstadt et édifiée ici pour recevoir l'Exposition spéciale de l'Etablissement d'édition artistique Alexander Koch. Le «principe de Darmstadt», d'après lequel il faut qu'une exposition soit pourtant autre chose qu'une foire — si tout d'abord elle veut *être* — y a été mis en œuvre jusqu'à évidence concluante. Au lieu d'une boutique de livres on y a montré une chambre-bibliothèque; au lieu de faire de la réclame à grands cris, on s'y est efforcé de prouver par le fait le sérieux et la résolution d'une marche vers de grands buts; au lieu d'un luxe hâtif de baraque foraine on a tendu à une pièce de simple, de véritable confort. Si l'artiste a eu la chance d'accomplir cette tâche, il a du même coup fourni la preuve que la force de création directrice mûrie avance du même pas que le besoin de beauté de la vie pratique et tend à s'unir à elle. Nous devons donc bien nous attendre, dans ces salles de l'habitation, à trouver confirmées en bien des points les remarques que, dès l'entrée dans le bâtiment de l'Empire allemand, le vestibule hambourgeois suscitait, si impérieuses. Bien plus: on doit même exiger que le rapprochement mutuel des deux courants de culture créateurs, celui d'art intellectuel et celui d'utilité pratique se montre clairement aussi dans les salles de l'habitation, si l'on veut voir dans le Vestibule autre chose et plus qu'un heureux cas isolé. Il ne nous suffit même pas d'établir ici, à propos de la bibliothèque d'Alexander Koch ou, plus loin, du salon de la Maison Ludwig



Alter—Darmstadt, comment Behrens, tout en triomphant de tâches «journalières», «pratiques», demeure l'artiste d'une intellectualité souveraine, sans renier le but et sans devenir incompréhensible. Ce serait peut-être hautement apprécier un isolé, mais non déterminer des indices d'une civilisation montante de la race, de l'esprit allemand. Il faudrait montrer d'un côté l'existence d'un besoin d'empreindre d'art la vie et sa banalité, de l'autre, l'activité d'artistes qui répondent à ce besoin, dont les œuvres mettent au jour *une simplicité et une clarté de formes compréhensibles à tous*, non pas résultat d'un compromis avec les mauvais instincts et les mauvaises habitudes de la foule «cultivée», mais fruit d'une force astreinte à une discipline de fer. Nous devrions pouvoir compter sur un aménagement d'habitation qui soit juste à l'opposé de cet «art d'artistes» qui n'arrive à des formes originales, bien trop originales parfois, qu'en cherchant la contradiction la plus criante, la plus effroyable du «conventionnel» en visant au succès par la sensation, la surprise, l'individualisme désordonné qu'il produit. Nous devrions arriver à la certitude, que nos Maitres dirigeants, les plus jeunes, résistent au charme attrayant des Mackintosh et de leur symbolique pleine de poésie et qu'ils se laissent encore moins éblouir par l'arbitraire effronté, déconcertant d'une Viennoiserie qui — ses créations par trop capricieuses, à de rares exceptions près, en font foi — ne doit pas beaucoup moins que tout aux Mackintosh. Nous devrions être en présence d'un art architectural et industriel qui nous oblige à crier: comment! cet art est *de nouveau* tout a fait compréhensible! On arrive *de nouveau* à être «naturel»! Tout cela se comprend vraiment *de nouveau*, comme si cela ne pouvait même pas être autrement! — Dans la section anglaise on



THEO SCHMUZ-BAUDISS—CHARLOTTENBOURG. *Porcelaine. (Ateliers réunis—Munich.)*

trouve aussi cet art, ces ustensiles, cette clarté, cette simplicité qui se comprend sans réflexion. En Allemagne, pour le moment, il ne peut bien entendu être question que d'intentions. Il faut surtout y remarquer le développement d'entreprises commerciales, telles que les *Ateliers réunis pour l'art dans l'industrie* à Munich, les *Ateliers d'expériences et d'études* de l'école royale d'art industriel à Stuttgart et les *Ateliers dresdois d'art industriel* (Schmidt et Müller). Une salle d'une aussi haute valeur artistique que la salle à manger de Bruno Paul, qui en outre n'a plus du tout l'air d'une «œuvre d'art», mais de meubles venus tout naturellement, voilà qui donne pourtant à penser et à espérer. Elle est exécutée à Stuttgart. C'est tout-à-fait secondaire. Les mêmes artistes qui fournissent les modèles à l'Institut souabe, sont aussi ceux qui président aux Ateliers munichois. Mais ils n'ont pas encore réalisé jusqu' ici un ameublement aussi pondéré, aussi clair, aussi commode qu'ici cette salle à manger de Bruno Paul. Le Salon et le fumoir de Pankok sont encore de l'époque munichoise: combien y règne encore l'esprit de fantaisie, l'individualisme, «l'art pour l'art»; combien ils rappellent encore, malgé d'extraordinaires qualités, ces artistes qui, pour l'amour des expositions, se livraient, dans des ateliers retirés du monde, à une débauche de rêves titaniques! On pense alors qu'il fut un temps où «l'artiste-peintre», occupé d'art industriel par dilettantisme, s'avisait de mettre sa philosophie des pieds de chaise et la décoration de son programme de musique à la place d'ustensiles pratiques. Il va de soi que Pankok est déjà bien loin de là et que les nouveaux meubles de son Salon montrent un progrès de sa saine évolution. — Ensuite il faut prendre garde aussi au jeune Friedrich Adler qui, dans une petite antichambre, pour un plafond en stuc, des pilastres, des encadrements de porte, déploie des idées qui ne sont ni banales, ni déraisonnables. Il ne peut évidemment que peu se manifester ici: sans doute révélera-t-il plus tard, en plus grand, qu'il est architecte. — Les *Ateliers dresdois d'art industriel* vont plus avant encore dans le genre proprement domestique et ils en reçoivent déjà une juste récompense, à en juger par leurs succès commerciaux notoires. Ils descendent même peut-être un peu trop: c'est précisément du romantisme des mansardes, des manières bohèmes de ceux qui, la pipe aux lèvres et en bras de chemise derrière un pot de bière, jouent aux cartes ou s'emballent sur Richard Wagner, c'est de toute cette barbarie «bon enfant» qui si longtemps a rendu l'Allemand déplaisant et ridicule, que nous voulons sortir! Un peu *d'urbanité* nous fait défaut — dans la classe moyenne surtout, elle qui représente la «compacte majorité» des gens instruits. — E. Schaudt montre, dans sa salle à manger,



FR. ADLER—MUNICH. *Vitrine.*



PROF. BERNHARD PANKOK—STUTTGART. *Meubles du salon ci-après.*

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

pareillement exécutée dans les Ateliers de Dresde, que ces «aises» (Gemütlichkeit) nationales, un peu surfaites, ne laissent pas que de se prêter à l'élégance, et Anton Huber le montre mieux encore, avec sa chambre de travail jaune, exposée par la Maison Kümmel de Berlin. La suivante salle à manger de Arno Körnig — exécutée par plusieurs maisons berlinoises — ne doit pas non plus manquer à notre énumération. Mais Baden nous offre un travail superbe, dans ce genre: la chambre d'habitation-salle à manger de Robert Oréans où l'on sent l'influence de Billing. — Des œuvres semblables éveillent la *confiance:* et c'est maintenant ce qu'il importe le plus.

C'est donc à un autre point de vue que nous devons retourner nos regards vers le mouvement plus général, qui a pris naissance chez les peuples allemands. Ce mouvement est l'œuvre de quelques hommes que, dans notre groupe, il n'est pas besoin de nommer. En parlant du Vestibule hambourgeois il a été insisté sur ce fait et établi que des aspirations à la domination tant au point de vue intellectuel que de l'économie politique se retrouvent dans ce mouvement. Ces questions de puissance se décident au fur et à mesure que ceux qui y tendent, arrivent à masser autour d'eux une majorité de la »classe moyenne«, c'est à dire de la masse compacte du peuple. A ce point de vue plus vaste, l'art de l'aménagement, en tant qu'il implante, plus larges dans la vie populaire de nouvelles notions d'existence, gagne étonnamment en importance. Il provoque un besoin et ce besoin croîtra, indiscontinu, avec la richesse, avec la puissance, avec l'ambition représentative de la Nation. C'est par lui que se réalisera l'Union, plus aisément et plus vite que par un art monumental, par la poésie, par la philosophie — cela saute aux yeux et se passe de preuves; pourtant il peut n'être pas inutile de toucher en quelques mots à ce problème, sous l'impression des excellents travaux que les artistes allemands et les fabriques allemandes exhibent à Turin. — Nous combattons ici en effet, non pas seulement pour un idéal esthétique, nous combattons pour un idéal *moral.* L'art veut



PROF. BERNHARD PANKOK—STUTTGART. SALON DE DAME, EXÉCUTÉ PAR LES ATELIERS RÉUNIS POUR L'ART DANS L'INDUSTRIE A MUNICH.

rendre la vie plus digne d'être vécue. Cet art qui embellit tout, autour de nous, qui exalte le meilleur de nos sentiments et de notre volonté en des formes épurées, est un puissant moyen d'instruction, d'éducation, de développemment de l'homme. Car cet art veut entourer de beauté vivace ce que nous avons de plus sacré: la *jeunesse!* Mais nous estimons la beauté une forme de la *puissance,* un moyen de domination, le plus noble et le plus précieux, de l'homme de grande race, par lequel il peut se mettre en rapport avec la future «foule compacte» de sa nation. Voici enfin un «moyen» par lequel notre peuple peut être relié à ses guides et par lequel ceux-ci peuvent rendre efficace leur influence; ils ont enfin la possibilité de rattacher organiquement leur droit intellectuel au commandement à une nécessité de la vie! Car il ne faut pas s'y tromper: Ce «style moderne» n'est pas tombé de la lune, il ne doit pas son existence au seul trait de génie de jeunes têtes brûlées, outrancières. Au contraire: ce «style nouveau» serait né, fût-ce plus tard, sans que nous ayons été poussés par l'étranger à y travailler intentionnellement. Car les *nécessités* de la vie active ont amené forcément le style nouveau; elles sont d'une autre nature que les nécessités d'où sont sortis le styles anciens, étrangers. — Il s'agissait seulement pour l'être doué de ne pas se soustraire à la contrainte de ces nécessités. L'action de ces *nécessités* dans la formation du style, le plus souvent tout-à-fait inaperçue, nous la voyons au jour le jour dans *l'architecture.* Il n'est pas rare qu'un architecte veuille élever une bâtisse expressément, strictement dans le caractère d'un style ancien. Il fait son projet d'après des modèles célèbres. Mais aussitôt qu'il faut en arriver à l'exécution pratique, voici mille choses qui se lèvent, avec lesquelles on n'avait pas à compter à l'époque des vénérables modèles: Construction en fer, installations électriques et à rails, devantures, sièges roulants, etc. Le projet conforme au style, à l'antique modèle, ne s'y prête pas. Qu'arrive-t-il? Le plus souvent rien, sinon que l'architecte, qui estimerait pêché-mortel de toucher aux perfections de la Renaissance, place sa façade en *coulisse* sans égard au but, ni à la structure de la maison. Il agit à la fois *contre la construction, contre le but, contre la vie.* Ainsi s'élèvent ces palais, dans lesquels on se figure des chevaliers et de nobles dames en velours et brocart, et des pages joueurs de luth, tandis

BERNH. PANKOK. *Cheminée à gaz.*



BERNH. PANKOK. *Glace du salon.*

qu'à l'intérieur on emploie sans doute de la margarine. Dans la plupart des cas l'architecte se décide, dans l'intérêt de la commodité, à s'écarter en bien des points de ce que lui prescrit le modèle ancien. Et là il ne dépend plus que de *lui;* or on ne peut empêcher que sous cette contrainte, il ne *crée* quelquechose de nouveau là même où il a mis tout son zèle à seulement imiter, ni que tel architecte «moderne» soit moderne malgré lui. Et si on peut le constater dans l'architecture, dont le développement est si lent, si pénible, à plus forte raison le peut-on constater dans l'art de l'aménagement. C'est ainsi qu'un besoin national, moderne, vivant, exige un style national, moderne, vivant. Il est tout à fait caractéristique que certains d'entre ces artistes ne se laissent aller qu'à contrecœur à produire pour le luxe, et qu'ils haïssent également la production artistique qui ne vise que les Musées et les Expositions. *Ils veulent de la vie en action!* C'est pourquoi ils veulent justement revenir aux objets les plus simples, les plus journaliers et en faire ressortir la beauté. En supposant que nous ayons raison de mesurer le degré d'une culture au plus en moins d'affinement et de façonnement jusques auxquels elle a haussé la vie élémentaire et rude, nous devons aussi considérer comme une perte de force civilisatrice le fait que tant d'esprits supérieurs s'épuisent à la création d'œuvres isolées, au lieu de s'attaquer à la vie même, de la saisir ici ou là et de lui donner forme. Que ce soit le gouvernement des Etats, l'aménagement de maisons et d'hôtels, les discours publics, une réunion intime, que ce soit la danse et le jeu, l'éducation, le vêtement, la toilette ou le livre: tout a besoin de leur influence; et nous reconnaissons n'avoir fait qu'un petit pas vers le grand but en gagnant l'œuvre de transformation de la maison et de ses meubles l'adhésion d'esprits créateurs, ou pour mieux dire, dans un sens particulier du mot, de *nobles* esprits. Si nous jetons un regard sur les infinités de formes qui, dans la vie, n'ont encore été ni perfectionnées, ni épurées, ni conquises, nous devons bien convenir que nous, Allemands, nous n'avons pas même



BERNH. PANKOK. *Armoire à bibelots.*

encore *un* homme à offrir comme représentant de cet art libre, de cet art qui crée et qui ouvre des horizons magiques sur une vie plus abondante, plus généreuse que la vie de tous les jours. Envisager la vie de sorte que le «au jour le jour» prenne une valeur qui le rende plus sacré que le jour de fête — n'est-ce pas une nouvelle affirmation morale? Et un art qui parvient à imposer ce relèvement moral un art qui accomplit véritablement cette suggestion — n'est-il pas une grande force morale? Ne l'est-il pas encore sur les esprits de la classe moyenne, des braves gens qui vont à la remorque. Le chef, conscient, se place bien entendu devant le chaos de la vie moderne et dit: Je veux donner à cette vie grande, puissante, belle, que je partage, une expression grande, puissante, belle! La maison doit attester la manière d'agir! On doit reconnaître dans les voûtes légères, hardies, aux supports d'acier, dans les toitures vertigineuses, dans les cheminées hautes comme des tours, les forces prodigieuses de l'époque! On doit sentir là-devant: ici grondent les machines, ici vont et viennent les flots d'hommes infatigables, ici s'amoncelle la diversité de leurs produits en une abondance profuse, ici s'ébat et danse la jeunesse, ici elle exerce ses forces pour la lutte de la vie, ici nous écoutons dans des salles dévotieuses la voix de nos Maîtres! Une admirable vie riche se réalise aujourd'hui, je ne veux point la cacher sous des symboles qui parlent d'hier et d'avant-hier, non, je veux lui donner une empreinte, *mon* sceau, qui témoigne de ma force, de mon vouloir et de ma gratitude envers la belle vie!

Georg Fuchs—Darmstadt.



BRUNO PAUL—MUNICH. *Bureau en bois d'orme. Exécuté par les Ateliers réunis.*



BRUNO PAUL—MUNICH. * CHAMBRE D'HOMME EN ORME. EXÉCUTÉE PAR LES VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK (ATELIERS RÉUNIS POUR L'APPLICATION DE L'ART DANS LES MÉTIERS), MUNICH. *

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



BRUNO PAUL—MUNICH. SALLE A MANGER EN FRÊNE BLANC. EXPOSITION COLLECTIVE DU GROUPE NATIONAL WURTEMBERGEOIS. DIRECTION DU PROF. F. A. O. KRUGER.



BRUNO PAUL—MUNICH. ARMOIRE A PORCELAINE DE LA SALLE A MANGER.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



BRUNO PAUL—MUNICH. SALLE A MANGER. EXPOSITION COLLECTIVE DU GROUPE NATIONAL WURTEMBERGEOIS. (DIRECTION DU PROF. KRUGER.)



BRUNO PAUL — MUNICH. BUFFET DE LA SALLE A MANGER.
EXPOSITION COLLECTIVE DU GROUPE NATIONAL WURTEMBERGEOIS.



PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. FUMOIR. EXÉCUTÉ PAR LES VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MUNICH.



PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. FUMOIR. EXÉCUTÉ PAR LES VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MUNICH.



FRIEDRICH ADLER—STUTTGART. ANTICHAMBRE DE L'EXPOSITION COLLECTIVE DU GROUPE NATIONAL WURTEMBERGEOIS.



FRIEDR. ADLER—STUTTGART. ANTICHAMBRE DE L'EXPOSITION COLLECTIVE DU GROUPE WURTTEMBERGEOIS.



PROFESSEUR EUGÈNE BERNER—GMÜND EN SOUABE: SERVICE À THÉ EN ARGENT. VASES EN ARGENT PAR ELSE SAPATKA, BRUNO PAUL ET MARCUS BEHMER—MUNICH. * EXPOSITION * * COLLECTIVE DU GROUPE WURTTEMBERGEOIS. * *



RUDOLF ROCHGA—STUTTGART. COUSSINS BRODÉS.

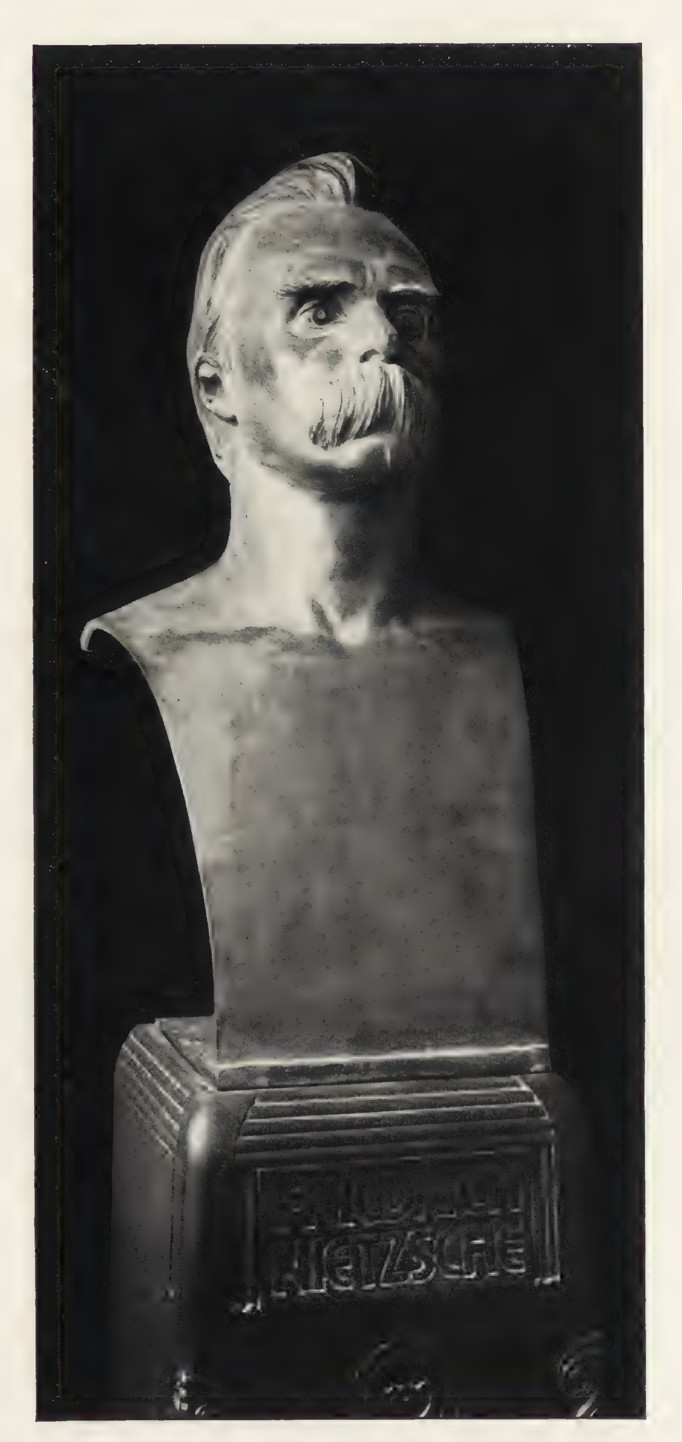




THEODOR VON GOSEN—MUNICH. STATUETTES DE BRONZE.
EXÉCUTÉES PAR LES ATELIERS RÉUNIS, MUNICH. * *

L'Art industriel allemand à l'Exposition de Turin.

On ne saurait nier, et cette publication même en apporte la preuve, que les récentes manifestations de l'art industriel allemand à Turin lui ont assuré un succés moral qui dépasse de beaucoup celui qu'il avait déjà su remporter à l'Exposition universelle de Paris (1900). Les grands maîtres et les jeunes talents mis à part, on peut dire que toutes *les industries d'art, saus exception,* ont contribué, dans leurs domaines respectifs, à ce brillant résultat. Les ateliers de *Munich,* de *Stuttgart* et de *Dresde,* les fabriques de meubles de *Berlin,* de *Darmstadt,* de *Munich,* de *Karlsruhe,* les établissements céramiques et métallurgiques *saxons,* nos fonderies de caractères, nos orfèvres, et je me ferais un reproche d'oublier ces *femmes-artistes* dont les doigts de fées, servis par un goût exquis et une infinie patience, nous ont donné de si délicates broderies et de si fines applications; tous et toutes ont eu à cœur d'imposer à l'Étranger le respect de l'Allemagne industrielle. En complétant par quelques nouvelles reproductions cet important dossier national, nous ne faisons donc que leur rendre l'hommage qui leur est du. — Signalons tout d'abord le cabinet de travail pour homme d'Anton Huber, le frère de Patriz Huber, qui fut l'un des «Sept» de la Colonie de Darmstadt; le baptistère de style roman d'Otto Lüer (érigé à Hanôvre) le buste monumental de Nietzsche par Stöving. Ce buste se trouvait dans une chambre arrangée par l'artiste, chambre que nous connaissions déjà dans ses lignes générales par l'Exposition de Dresde, ce qui nous dispense de la reproduire ici. Stöving avait également exposé là un haut-relief de Stefan George, inférieur, à notre avis, au merveilleux portrait qu'il nous a donné du poéte. *Les chambres hessoises* méritent elles aussi une attention spéciale; elles ont fourni la preuve de l'excellente influence qu'eut la fondation de la colonie des artistes de Darmstadt sur le développement artistique de la contrée. Elle a pour ainsi dire fait éclore et fleurir tout ce qui était en germe et en puissance dans le pays hessois. Le professeur J. M. Olbrich



KURT STÖVING—BERLIN. *Buste de Friedrich Nietzsche.*



OTTO LÜER—HANÔVRE. BAPTISTÈRE. FRESQUES ET PROJETS DE VITRAUX D'OSCAR WICHTENDAHL—HANÔVRE.



ANTON HUBER—BERLIN. CABINET DE TRAVAIL.
EXÉCUTÉE PAR RICHARD KÜMMEL—BERLIN. *



RICHARD MÜLLER—DRESDE. ASSIETTES EN PORCELAINE.



RICH. MÜLLER—DRESDE. SERVICE DE TABLE EN PORCELAINE. EXÉCUTÉE PAR MAX HAMANN—DRESDE. MODÈLE DÉPOSÉ.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



OLGA SCHIRLITZ—MUNICH. TAPIS DE TABLE BRODÉ.



OLGA SCHIRLITZ—MUNICH. COUSSINS BRODÉS.

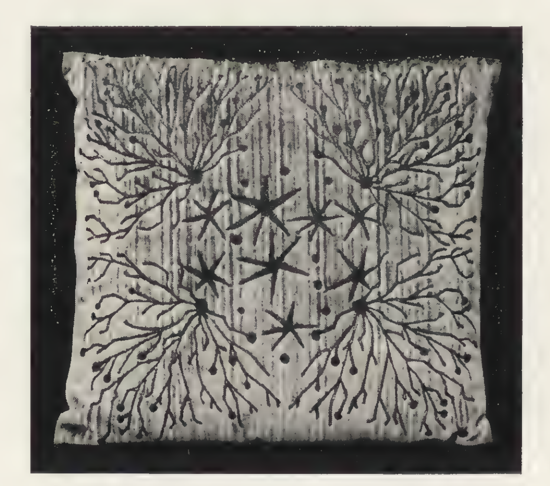


OLGA SCHIRLITZ—MUNICH. COUSSINS BRODÉS.

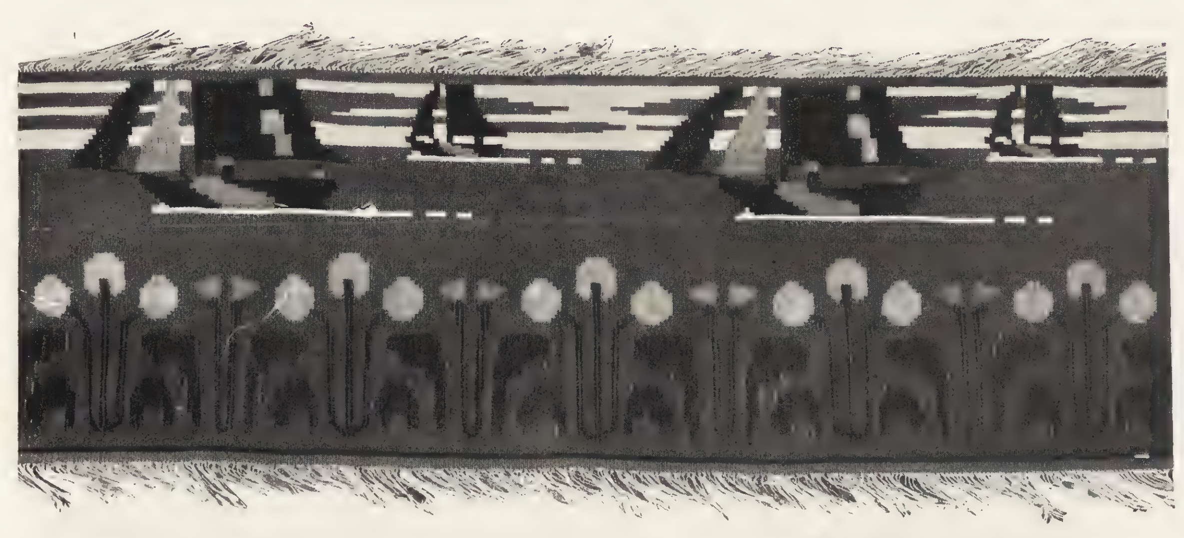


RICH. MÜLLER—DRESDE. *Lampes à pétrole et lampe électrique.* EXÉC. PAR K. M. SEIFERT & CIE.—DRESDE.

s'est ici montré préoccupé d'abandonner certaines extravagances de composition, qui furent siennes, et d'en revenir à des moyens plus simples d'expression, qui mettent, d'ailleurs, davantage en lumière ses dons puissants et variés. La maison K. M. Seifert et Co. de Dresde, dans ses ouvrages en métal, surtout ses lampes, dessinées par M. H. Kühne, Richard Müller et d'autres artistes de Dresde, a fourni des modèles incomparables par le fini de l'exécution. Nous devons également à Richard Müller le ravissant service de table reproduit page 172. Enfin parmi les broderies, il faut tout spécialement mentionner celles de Mlle. Olga Schirlitz, qui se trouvaient exposées dans la chambre munichoise installée par M. de Berlepsch. — Les exposants ont sans doute pu être déçus dans leur espoir de vente immédiate à Turin, mais il n'est point besoin d'être grand prophète pour affirmer que l'impression faite par la jeune Allemagne industrielle et artistique sur les visiteurs étrangers ne sera pas sans produire dans un avenir prochain, de bienfaisants résultats. Certes la critique de l'organisation générale est non seulement possible, mais facile: mais que ceux qui critiquent sans cesse et ne savent que critiquer veuillent bien jeter un coup d'œil sur les sections voisines. Ils devront bien convenir, nous en sommes certains, que la comparaison est tout à notre avantage. L'application du *système décentralisateur* dans notre activité artistique a prouvé une fois de plus son réel avantage. Chaque section, formant un tout homogène, a mieux affirmé la richesse et la diversité de ses dons. Cet avantage compense largement les fautes d'organisation, dont il faut rechercher peut-être l'origine dans les difficultés mêmes que la décentralisation provoqua. Mais une fois de plus *l'art nouveau a bien mérité de la patrie* et ce résultat domine et doit dominer tous les autres. — La Rédaction.



OLGA SCHIRLITZ. *Coussin Brodé.*



PROF. OTTO ECKMANN. † TAPISSERIE DE SCHERREBEK.

PROF. HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. «RONDE PRINTANIÈRE», HOUSSE DE PIANO.
EXÉCUTÉE PAR L'ECOLE DE TISSAGE ARTISTIQUE DE SCHERREBEK. TURIN 1902.



PROF. OTTO ECKMANN—BERLIN. † TAPISSERIE «ENTRÉE DE PRINTEMPS». ECOLE DE TISSAGE ARTISTIQUE DE SCHERREBEK.



PROF. OTTO ECKMANN. † TAPIS.

NOUÉ DANS LA FABRIQUE DE TAPIS DE CREFELD STÉ ANME AUTREFOIS JOH. KNEUSELS & CIE.



MAXIM. VON HEIDER & FILS—MUNICH. PEINTURE À CARREAUX.

PROF. MAX LÄUGER—CARLSRUHE. CHEMINÉE EN CARREAUX DE COULEUR.

EXÉCUTÉE PAR LA FABRIQUE SAXONNE DE POËLS, AUTREFOIS MARKOWSKY—CÖLLN-MEISSEN.



NOUVELLES PRODUCTIONS EN KAYSER-ZINN (ÉTAIN NOUVEAU).

ESQUISSÉES ET MODELÉES DANS L'ATELIER D'ENGELBERT KAYSER —COLOGNE. * EXÉCUTÉES PAR J. P. KAYSER FILS—CREFELD.



NOUVELLES PRODUCTIONS EN KAYSER-ZINN (ÉTAIN NOUVEAU).

ESQUISSÉES ET MODELÉES DANS L'ATELIER D'ENGELBERT KAYSER —COLOGNE. * EXÉCUTÉES PAR J. P. KAYSER FILS—CREFELD.



O. M. WERNER—BERLIN. CASSETTE EN ARGENT ET AMBRE. EXPOSITION DE TURIN 1902.



PROF. H. CHRISTIANSEN: PORTEFEUILLE ET SOUS-MAIN. EXÉC. PAR W. COLLIN—BERLIN.





PROF. MAX LÄUGER. NOUVELLES POTERIES. EXÉCUTÉES DANS LES USINES D'ARGILES DE KANDERN. (EXPOSITION DE TURIN 1902.)





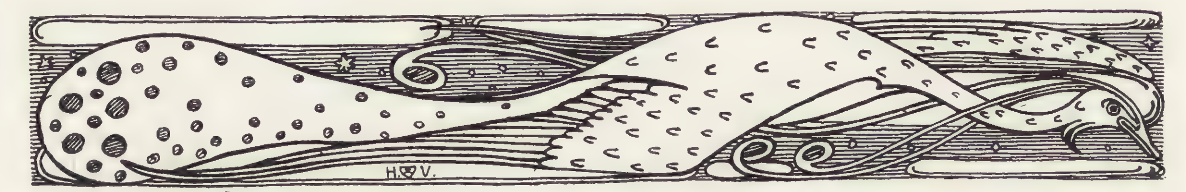
PROF. HANS CHRISTIANSEN. «LES SEPT CYGNES». SOUS-MAIN EN CUIR TEINT.
EXÉCUTÉ PAR W. COLLIN—BERLIN. EXPOSITION DE TURIN 1902.



La Section autrichienne à l'Exposition de Turin.

LUDWIG BAUMANN, ce régisseur ingénieux et heureux qui fit réussir tant d'expositions d'art autrichien, qui conduisit en dernier lieu la petite armée des artistes viennois au triomphe à l'Exposition universelle de Paris, a su, ici aussi, à Turin lui conquérir une place avantageuse. La section autrichienne ne se trouve en effet pas dans le pavillon central mais dans deux petits pavillons particuliers, à elle réservée, qui s'élèvent entre le Pô et le pavillon central, dans un coin délicieux du parc. Le petit pavillon contient des expositions de détail, l'autre est une villa modèle entièrement installée et meublée. La gravure ci-dessus en donne une vue extérieure. Ludwig Baumann en est l'architecte, naturellement. Le «Principe de Darmstadt» trouve donc ici son application, et même si cette villa n'est que provisoire, et ne restera pas comme les constructions de la *Mathilden-Höhe*, les organisateurs n'ont rien oublié. Baumann ne se rattache en rien dans son architecture aux artistes de Darmstadt. Tout au plus pourrait-on dire que l'extérieur a des allures à la Habich et que l'intérieur ne fait pas oublier Christiansen. Mais il n'y a sans doute là qu'un simple effet du hasard. La villa a, au rez-de-chaussée, un vestibule et un vestiaire, un hall sur lequel s'ouvre l'escalier, un salon attenant, un petit salon, la salle à manger et quelques autres pièces. Au premier se trouvent les chambres à coucher. L'ameublement de ces nombreuses chambres en général très artistement disposées a permis à l'art décoratif viennois de développer tous ses dons et l'on peut dire, qu'à part quelques fautes de goût et quelques raffinements doucereux, elle en a fait le plus heureux usage.

Nous avons ici affaire à la véritable industrie et surtout à cette industrie viennoise du meuble, toujours florissante et toujours en progrès. Les artistes sont ici au second plan. Des dirigeants de la Sécession viennoise, c'est à peine si l'on en trouve un. Des autres artistes viennois nous en rencon trons quelques-uns de ci de là. Il faut tout



particulièrement mentionner: la tapisserie des Gobelins de *C. J. A. Voysey,* tissée à Maffersdorf par *J. Ginzkey.* Cette pièce magnifique que nous reproduisons page 200 n'a peut être pas sa pareille dans toute l'exposition. Cette tapisserie décore un des murs du hall construit par *J. W. Muller* sur les données de Baumann. Le balcon qui encadre le hall simple et puissant est du plus excellent effet. Du hall l'on entre dans le salon de musique confié à *Sigm. Oppenheim* sur les dessins de *Carl Witzmann.* L'ensemble est du plus pur viennois: élégant, joyeux, riche en couleur. Le salon s'augmente de deux compartiments: un coin pour la conversation générale, un coin pour les apartés. Les tentures de ces deux pièces en avancée sont en harmonie avec l'étoffe rembourrée de leur mobilier. Tandis que les murs de la pièce principale sont tendus de jaune citron sur lequel se détachent les meubles laqués blanc, avec intérieur vieux-rouge. La partie de la cheminée est tout particulièrement attrayante. — Le plus gros défaut de la pièce réside dans une abondance de bibelots et de petits tableaux tendres fort discutables. Et cet inconvénient se fait à ce point sentir dans le petit salon de *Jacob et Joseph Kohn,* déjà encombré de meubles, que des nerfs sensibles risqueraient d'en être douloureusement agacés. Etaient-ce bien ces tableaux *là,* ces statuettes *là,* ces vases *là* qu'il fallait mettre ici? Et les meubles laqués rouge de la maison Kohn sont d'une telle élégance et montrent une telle maîtrise dans le bois tourné qu'ils pouvaient aisément se passer de ces futilités.

Portois et Fix ont su se garder d'une telle erreur et leur salle à manger n'en fait que meilleure impression, malgré le couvert un peu riche, mais cependant bien choisi de la *Benndorfer Metallwaren-Fabrik.* — Parmi les chambres du premier, celle du baron *Franz de Krauss,* fabriquée par *Wilh. Fehlinger* mérite qu'on s'y arrête. — Pour complêter nos illustrations des pages 196 et 197 faisons remarquer que les meubles sont vernis clair. Les rideaux et garnitures; bleu clair, le tapis est vert avec des fleurons blancs. Ils sont dus à *Ginskey.* La maison *F. Schönthaler et fils* a fait une chambre à coucher également bien venue. Mais il nous faut ici encore déplorer l'adjonction de quelques tableautins doucereux d'un goût douteux, en particulier les panneaux encastrés dans les meubles. Il est vraiment dommage de voir ainsi gâtés par d'inutiles superfétations quelques pièces de choix.

En ce qui concerne l'exposition de détail, le bazar, qui se trouve à l'autre pavillon, l'impression est certainement moins agréable. Il faut cependant noter: les verres de *E. Bakalowits,* les porcelaines de *J. Böck,* d'après les cartons de Mademoiselle *J. Sicka.* Les meubles de petit-salon de *S. Deutsch,* de Bruna, dessinés par *R. Hummel,* ces pièces de calorifère du même artiste en collaboration avec *J. Pfeiffer,* pour la maison L. Hardtmuth et Co., les tapis de *Philipp Haas et fils,* les collections de *Musée impérial et royal d'art et d'industrie* et de nombreux établissements de province; le mobilier de salle à manger de *J. Wrytrlik,* les sculptures de *Zelezny* et *Gurschner.* Il se peut qu'il y ait encore bien des objets à citer, mais il est impossible dans cet immense bric à brac de se faire une opinion claire et nette.

Il aurait ici fallu un peu plus de soin. En en mettant trop on a dépassé le but. A trop voir on ne voit plus rien.

Mais cela ne nous empêche pas de reconnaître tout ce qu'il y a d'excellent et d'affirmer l'impression d'élégance et de grâce que l'art viennois a su nous donner à l'exposition de Turin, en particulier par l'heureux agencement de la villa. Du reste les gravures qui accompagnent cet article en sont le plus concluant commentaire. — La Rédaction.



LUDWIG BAUMANN—VIENNE. HALL. EXÉCUTÉE PAR
J. W. MÜLLER, FABR. IMPÉR. DE MEUBLES, VIENNE.



LUDWIG BAUMANN—VIENNE. HALL. EXÉCUTÉE PAR
J. W. MÜLLER, FABR. IMPÉR. DE MEUBLES, VIENNE.



LUDWIG BAUMANN—VIENNE. HALL. EXÉCUTÉE PAR
J. W. MÜLLER, FABR. IMPÉR. DE MEUBLES, VIENNE.



CARL WITZMANN, ARCHITECTE, VIENNE. SALON.
EXÉCUTÉ PAR SIGMUND OPPENHEIM — VIENNE.



CARL WITZMANN, ARCHITECTE, VIENNE. SALON.
EXÉCUTÉ PAR SIGMUND OPPENHEIM — VIENNE.



JACOB & JOSEPH KOHN—VIENNE. PETIT SALON EN BOIS TOURNÉ.



CARL WITZMANN, ARCHITECTE, VIENNE. CHEMINÉE DU SALON. EXÉCUTÉE PAR SIGMUND OPPENHEIM—VIENNE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



ROBERT FIX—VIENNE. SALLE À MANGER.
EXÉCUTÉE PAR PORTOIS & FIX—VIENNE.



ROBERT FIX—VIENNE. SALLE À MANGER.
EXÉCUTÉE PAR PORTOIS & FIX—VIENNE.



BARON FRANZ KRAUSS, ARCHITECTE, VIENNE. CHAMBRE À COUCHER. ECÉCUTÉE PAR WILHELM FEHLINGER—VIENNE.



BARON FRANZ KRAUSS, ARCHITECTE, VIENNE. CHAMBRE À COUCHER. EXÉCUTÉE PAR WILHELM FEHLINGER—VIENNE.

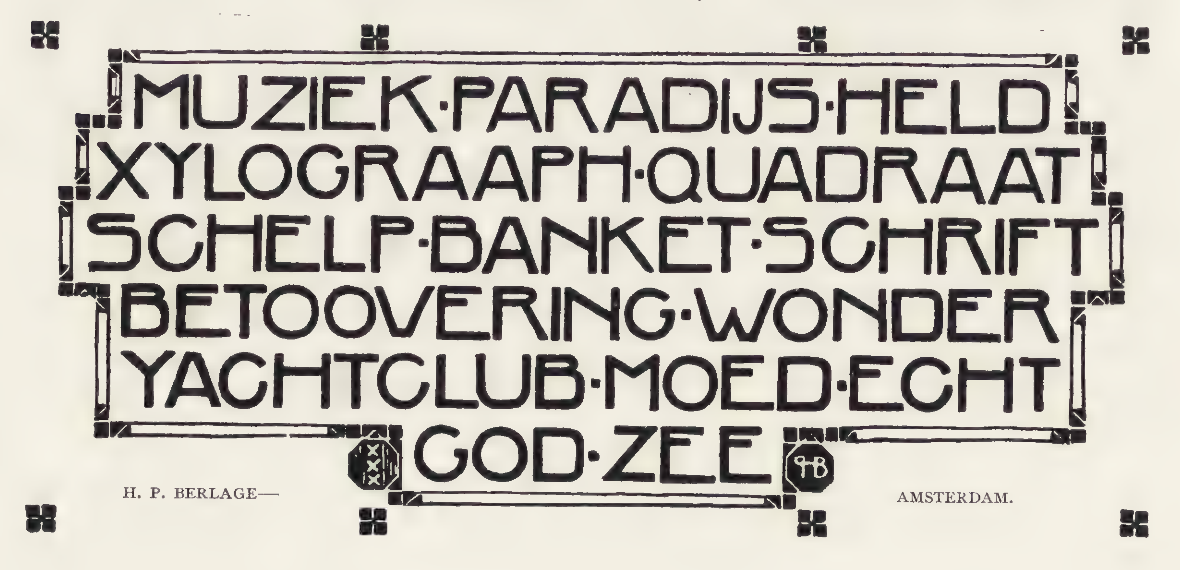


OTTO WAGNER—VIENNE. EX. DE «MODÈLES DE LET. ART.» PAR R. DE LARISCH.

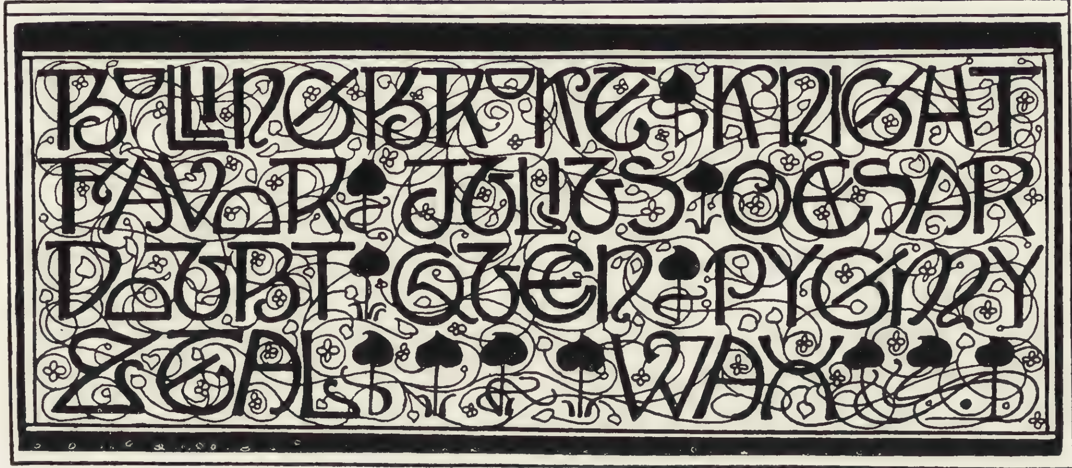
Modèles de Lettres artistiques. IIième Série.

Publiés par Rudolf de Larisch. · Anton Schroll & Cie, Éditeurs, Vienne.

L'objet de cette seconde série de modèles de lettres artistiques reste le même: c'est l'histoire de cet art ornemental, dans son développement moderne, que nous poursuivons. Tout l'intérêt de ces recherches nouvelles réside, et c'est ce qui en est l'originalité, dans la différentiation des types, suivant leur destination pratique. Aussi, vouloir juger de tel ou tel alphabet, en soi, sans considérer ses applications et son but précis, est complétement illogique et ne saurait aboutir qu'à des erreurs ou des injustices d'appréciation. L'artiste chargé de la lettre d'un menu ne saurait procéder sur cette surface restreinte comme sur un mur de gare de chemin de fer, il ne peut appliquer les mêmes principes à une couverture de livre et à une esquisse architecturale, à une affiche et à un monument. Il ne faut pas davantage conclure qu'un type, une fois trouvé et dessiné, peut être, sans plus, envoyé à la fonderie. De nouvelles considérations entrent ici en jeu. En premier lieu, et c'est là un principe fondamental, tout, jusqu'au moindre détail, doit être subordonné à l'ensemble. L'observation de cette loi décorative amène l'artiste à s'inquiéter non seulement de la disposition des lettres, mais à discuter les proportions de l'espace réservé à la lettre avec l'ensemble de la surface à décorer. Enfin si des ornements viennent s'ajouter et encadrent le texte, il lui faut souvent modifier l'allure et le dessin même de la lettre, à seule fin d'obtenir cette harmonie savante, qui est la raison d'être de son art. R. de L.



H. P. BERLAGE— AMSTERDAM.





ETHEL LARCOMBE—EXETER.

EX. DE «MODÈLES DE LET. ART.» PAR R. DE LARISCH. II. SERIE.

DOUBT · SHEEN · TRUTH
BEAUTY · JOY · SYMBOL
BACCHANTES · LULLABY
CÆSAR · JULIUS · AXIOM
ECSTACY · QUAKE · DEW
FEMININE · INTEREST ·

CHARLES E DAWSON



CHARLES E. DAWSON—LONDRES. — PROJET DE LETTRES.
EX. DE «MODÈLES DE LET. ART.» PAR R. DE LARISCH. II. S.



PANNEAU TISSÉ. EXÉC. PAR J. GINZKEY—MAFFERSDORF. PROJET DE C. J. A. VOYSEY—LONDRES. *



NICOLAUS LIGETI—BUDAPEST. *Le Chroniqueur «Anonymus».*

L'avenir de civilisation et de l'art magyars.

Si l'on osait accorder au comité organisateur d'une exposition des talents de psychologie ethnique, l'on serait forcé de reconnaître que ce n'est pas sans raison qu'il a placé à l'exposition de Turin, la section *hongroise* à côté de celle des *Etats-Unis d'Amérique.* Ces deux pays sont en fait, géographiquement et moralement, aux antipodes l'un de l'autre et pourtant il y a dans leur degré de culture un parallélisme évident qui se manifeste même dans l'expression de leur art. Il y a des poteries et des verreries hongroises qui sont sans conteste inspirées de Rockwood et de Tiffany, mais il en est d'autres qui, la preuve en est manifestement établie, sont l'œuvre d'artisans plébéiens, ayant travaillé sans documents ni modèles et en conséquence entièrement originales. Et cependant dans ces poteries se révèlent une telle concordance d'idées, un tel même criterium de culture, que l'on est amené à se demander comment un tel phénomène a pu se produire, d'autant plus que la gigantesque productivité des Etats-Unis ne parvient pas à étouffer cette extraordinaire ressemblance. Et l'on s'aperçoit alors que ces deux peuples se trouvent à un point parallèle de développement ethnique dans l'histoire du monde et que ce serait là peut-être la raison de cette rencontre remarquable. Là-bas comme ici, la tradition n'a pas eu le temps de se former, là-bas comme ici, règne un violent amour-propre de civilisation, là-bas comme ici, la résolution déterminée joue un rôle dans la tragédie mondiale de l'avenir, là-bas comme ici, une grande facilité d'enthousiasme pour les œuvres des pays de culture de la vieille Europe, et cependant une conscience trop forte de la grandeur nationale pour s'astreindre servilement à les copier.

Il ne viendrait certes à l'idée de personne de vouloir mettre sur le même pied la mer-

veilleuse technique industrielle des Américains avec celle de la Hongrie. Mais l'on n'en reconnaîtra pas moins aux Magyars une habileté industrielle remarquable. Ils savent en effet rendre de fabrication aisée les modèles les plus délicats, et faire servir les procédés industriels (notamment ceux de la couleur) à d'ingénieux effets artistiques, nous en trouvons tout spécialement un exemple dans les colorations à base d'éosine de *Rappaport,* dans les verres de *Zsolney,* dans les poteries et les terre-cuite du même artiste et d'autres exposants, dans les tapis excellemment tissés, dans les étoffes décoratives d'une imagination souvent audacieuse, dans les délicieuses broderies et dentelles. Le jugement doit être cependant prudent dans cette section hongroise de l'exposition de Turin. Tout cela est si jeune, si incertain, tellement en gestation et en fermentation qu'il serait parfaitement ridicule de ce poser en prophète et de prédire l'avenir réservé à cet art. Du reste les influences les plus diverses se révèlent ici confusément et l'on serait sujet à se fort tromper si l'on essayait d'en faire le partage. Tous les vents ont soufflé sur ce peuple jeune et richement doué d'ailleurs avec plus ou moins de profit. L'influence anglaise se manifeste dans l'ameublement de façon plus nette, bien qu'on y trouve aussi la trace de l'art viennois, et pas toujours du meilleur. Je ne saurais vraiment dire dans quelle mesure les influences slaves et orientales ont ici leur part. Mais, j'ai l'impression qu'on ne saurait en nier la présence. Mais, *malgré tout,* la race magyare se fait jour sous ce vernis étranger. On sent le souffle d'un peuple fier, ardent au travail, qui se cherche et qui a compris qu'une nation ne parvient à la puissance et à une durable autorité que lorsqu'elle est parvenue à se créer une culture personnelle, à condenser son patrimoine ancestral avec son acquit quotidien et à y sceller le cachet de son vouloir et de sa force. Et n'est-il pas significatif de voir qu'à la même heure, *M. Roosevelt* le président de l'union exprime les mêmes convictions et les mêmes tendances pour l'avenir de son peuple. Il a aussi re-



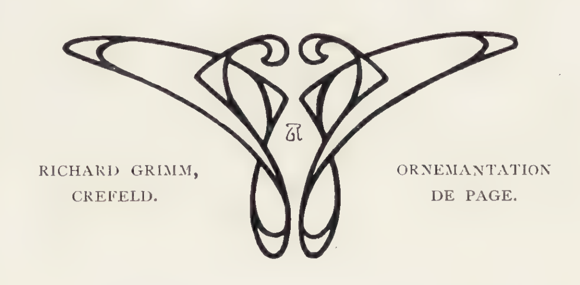
JOSEF DAMKO—BUDAPEST. *Terre-cuite.*



WILH. ZSOLNAY—PÉCS. *Broc en verre coloré à l'éosine.*

connu que les pays de culture de la vieille Europe avaient fourni plus d'un modèle à la jeune Amérique; que l'Allemagne, par cela même qu'elle était, elle aussi, en voie de gestation, semblait plus à même d'avoir une bienfaisante et féconde influence sur les pays d'avenir, il a enfin également fait allusion au rôle personnel que l'Amérique saurait jouer en prenant conscience d'elle-même. En sortant de l'exposition de Turin, l'on reste convaincu que les Magyars ont des pensées et des plans semblables, s'ils ne les ont point aussi manifestement exprimés. Ces tendances amènent également les Hongrois à avoir des rapports de bonne camaraderie avec les Allemands, ceux là ne sont-ils pas eux aussi en route, quoique déjà plus avancés sur le chemin, vers le but élevé qu'ils n'ont pas encore atteint. Et cela est bien heureux, car ils ne doivent point le perdre de vue. Il y a évidemment une différence marquée dans la situation des deux peuples. Les Allemands avaient déjà une culture à l'époque romane et gothique, elle s'est au cours des siècles effondrée, elle a repris corps avec Goethe et la génération actuelle lui fournira les lutteurs qui lui assureront la suprématie dans la civilisation moderne. La Hongrie et l'Amérique sont au contraire des pays de culture nouvelle, en Amérique même la constitution de la race n'est pas achevée. Et en Hongrie il n'y a encore qu'un très modeste fragment de la nation qui soit parvenu dans les hautes sphères de la culture. C'est pour quoi nous trouvons ici à côté de désagréables reproductions, de banales virtuosités dues aux peuples déjà arrivés, des objets vraiment paysans ayant un goût de terroir, des choses à demi barbares, mais qui nous enchantent. Elles laissent entrevoir une richesse encore inexploitée de force populaire et il nous a semblé plus important de rendre attentif sur ce point que de faire des plaisanteries faciles sur les imitations un tant soi peu comiques de l'art d'exportation parisien ou londonien. La fécondité de la Hongrie ne puisera pas là l'onde vivifiante, mais dans la jeunesse de son sang et dans son union avec l'Allemagne grandissante. Les Hongrois trouveront dans les Allemands qui se sont fixés chez eux et qui se sentent leurs, le point de contact naturel et nécessaire avec l'art et la culture occidentaux. Si les deux peuples se comprennent et abandonnent leurs vaines luttes de nationalité pour concourir ensemble au progrès et au succès de leur culture commune, alors, on peut le dire, mais alors seulement, la Hongrie pourra regarder avec confiance vers l'avenir.

GEORG FUCHS—DARMSTADT.



RICHARD GRIMM, CREFELD. ORNEMANTATION DE PAGE.



G. MIRKOWSKY—BUDAPEST. *Velours pyrogravés.*

L'art décoratif hongrois à Turin.

Dans la section hongroise deux hommes se détachent au premier plan, ce sont deux personnalités conductrices de l'art décoratif: le professeur *Paul Horti* et *Edouard Wiegand.* — Le caractère de Horti semble être celui d'un artiste vivement pénétré du sentiment national hongrois mais s'accommodant aux modèles anglais. Wiegand par contre est le représentant victorieux du «Sécessionisme» viennois à Budapest. Ce qui le distingue c'est la sobriété, la tranquillité, l'adaptation parfaite et la logique de ses meubles, autant que sa retenue et même son abstention radicale en ce qui concerne les motifs ornamentaux supplémentaires. Une sobre élégance, elle est le point culminant de l'art de Wiegand et c'est aussi sa caractéristique, surtout vis à vis de cet art primitif mais fortement cherché de la sécession viennoise où Wiegand trouva sans doute des premiers modèles et son initiation première. Wiegand est avant tout architecte et constructeur et méprise à ce titre les petits moyens picturaux. Il préfère voir son œuvre être qualifiée de dure et de vide, que d'obtenir des effets brillants par un luxe de parade, aussi faux que superficiel, et par des enjolivements empruntés. Et c'est justement par là qu'il obtient le plus brillant effet, car il nous prouve son sérieux. L'élément national hongrois se manifeste davantage chez *Paul Horti* et tout particulièrement, dans des motifs souvent splendides, par ses *poteries* et ses *dessins d'étoffes.* Les gravures que nous donnons ici reproduisent quelques-uns des meilleurs specimens de ce que l'on appelle «*les poteries paysannes hongroises*», quelques *bijoux* et le tapis de soie exécuté par Madame *Daniel Kabay.* Horti est un artiste très diversement doué et d'une grande puissance de productivité, aussi malgré l'inégalité de ses œuvres, son influence est cependant précieuse pour la Hongrie. Elle l'entraîne et la fait avancer. Et si l'artiste qui lutte avec conviction, de toute son âme, parvient à se libérer de jour en jour davantage des influences étrangères et notamment de l'influence anglaise, s'il arrive à donner toujours plus à ses œuvres leur véri-



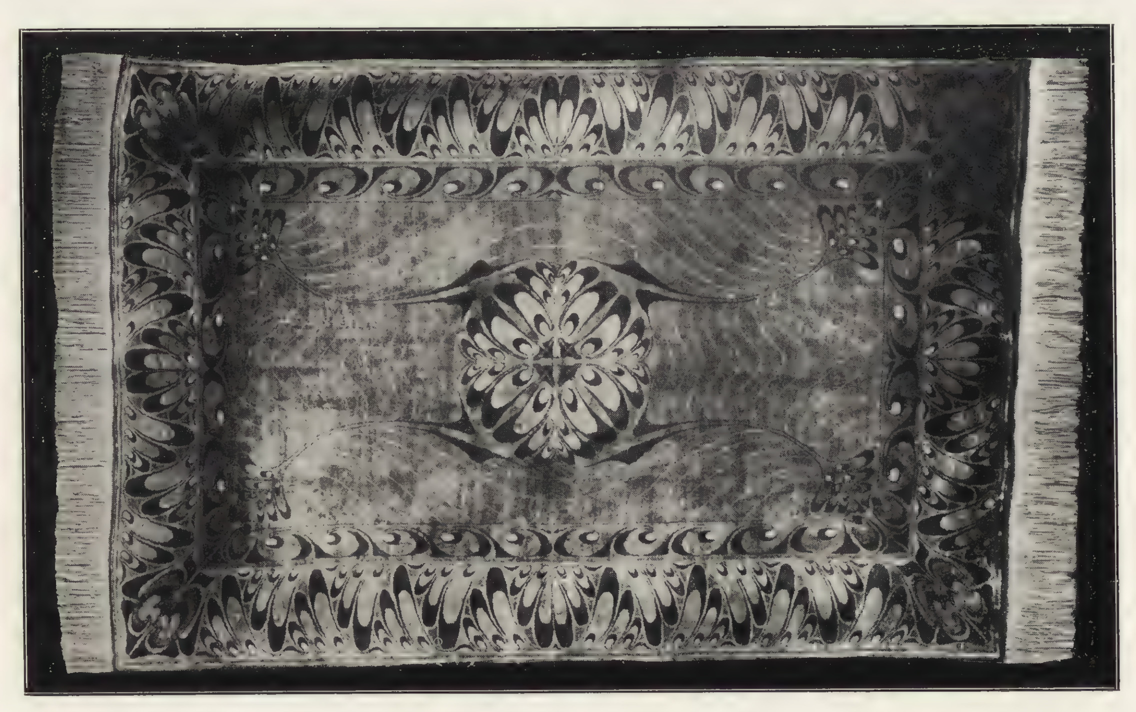
GISELA MIRKOWSKY. *Velours pyrogravé.*

table caractère national, s'il peut exprimer le sentiment hongrois dont on le sent pénétré, alors on pourra dire, et les faits confirmeront cette opinion, qu'il aura fait faire un grand pas à son peuple sur la voie de l'art décoratif et de l'art proprement dit.

Les dispositions qui se font jour en Hongrie pour un *art plastique,* appliqué tantôt à des œuvres monumentales, tantôt concurrement à l'art décoratif ne sont pas moins intéressantes. Nous ne saurions en aucun cas rester indifférents devant une œuvre comme la statue en bronze d'«Anonymus» le chroniqueur du roi Béla par *Nicolas Ligeti.* L'originalité en est puissante et pourtant l'auteur est à ce point maître de sa technique qu'il n'est point souvenance d'en avoir rencontré de pareille depuis Troubetzkoy. Et l'on remarque ici de nouveau que l'art hongrois atteint précisement son apogée alors qu'il a ses racines plus profondement enfoncées dans le terroir national et qu'il s'occupe moins de la mode de Paris, de Londres ou de Munich. Avec des dispositions comme cettes de *Ligeti* on peut attendre quelquechose de grand de l'avenir. Il faudrait encore mentionner toute une suite d'autres œuvres plastiques de moindre envergure, en particulier des *terres cuites* qui de façon ou d'autre, plus ou moins, se rattachent à nos précédentes conclusions: celles de *Eduard Telcz, Josef Damkó, Else de Kalmár, János Petrides,* les puissantes majoliques paysannes de ce dernier et celles de *Stefan Gróh.* — *Les arts textiles* hongrois méritent au même titre notre attention, tout en faisant à leur sujet les mêmes réserves et en espérant qu'ils se pourront développer sainement et en harmonie avec les aspirations



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. *Petit tapis en dentelle.*



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Tapis en soie.* EXÉCUTÉ PAR MADAME KABAY.



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Salle à manger.* EXÉC. PAR EM. MAHUNKA—BUDAPEST.

de la race. Nous en dirons autant des *dentelles* qui sont fabriquées dans l'école dentellière de *Körmöczbánya* et dont *Angyal Béla* a fourni les ravissants modèles. Les fabriques de tapis hongroises ont elles aussi déjà livré de bonnes choses entre autres la *Thoronthaler Teppich-Fabrik Nagy-Becskerek* d'après des dessins de *Horti* (voir Deutsche Kunst und Dekoration 1900. Numéro d'Août pages 526—531). Citons enfin les ouvrages en velours nacré dessinés et exécutés par Madame *Géza (Gisela) Mirkowsky.*

Dans le domaine de la terre cuite et des verreries à base d'éosine et de fluorescéïne *Zsolney*—Pécs et *Rappaport* ont acquis une telle célébrité qu'il est superflu d'insister. Pourtant tous les deux semblent avoir besoin en ce qui touche le côté art, c'est à dire les modèles, de promptement se renouveler. Ils en sont encore au style de la *Jugend,* ou «modern-styl» qui combine indéfiniment des académies féminines, des doux profils, des fleurs et des fleurettes, et s'est ainsi acquis une déplorable réputation. Il serait vraiment dommage que Zsolney ne retrouvât pas la route qui conduit à une expression d'art plus saine et plus vraie. La Hongrie ne manque pas d'artistes à l'imagination fertile qui s'entendent à couler l'or vierge et national dans des moules nouveaux et vivants. L'on serait en droit d'espérer quelque chose de tout à fait extraordinaire si cette originalité se mettait au service de la technique parfaite que la Hongrie doit à ses artisans d'art décoratif. — *Oscar Huber* semble plus près du but avec ses brillants travaux en émail et ses bijoux. Il accentue de façon plus nette l'élément magyar dans l'ornementation et dans le coloris souvent merveilleux. Il ne craint point d'être multicolore à l'occasion et cela est bien conforme au caractère national hongrois, mais il n'en réussit pas moins à conserver à son œuvre son caractère artistique et distingué. Cette industrie décorative, elle aussi, peut être appelée en Hongrie a un avenir brillant



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Salle à manger.* EXÉC. PAR EM. MAHUNKA—BUDAPEST.

si elle demeure fidèle à elle-même, c'est à dire en contact constant avec les talents jeunes du pays. La place occupée enfin par l'industrie du Meuble est prépondérante. Des maisons comme la maison *Em. Mahunka*—Budapest, *Horwatz et Petrapovics, Em. Lindner, Jos. Mocsay* et beaucoup d'autres peuvent supporter la comparaison en ce qui touche l'habileté et le soin, avec les maisons les plus connues de Vienne et de l'Allemagne. Lorsque la Hongrie aura eu la révélation de son style en mettant à contribution tous les éléments nationaux, l'industrie et les artisans seront parfaitement en mesure de répondre à toute demande et d'exécuter quoi que ce soit.

Il y a encore bien des choses, bien des détails à noter; pour ne pas tous les oublier citons les statuettes en terre cuite de *Gustav Vögerl,* les peintures sur verre et les mosaïques de verre de *Max Roth,* les bijoux de *Visinger.* — Il nous est très agréable de constater que le gouvernement hongrois a manifesté son intérêt pour cette branche nouvelle de l'industrie. Déjà dans le numéro de Mai de «*Deutsche Kunst und Dekoration*» page 393, un de nos collaborateurs hongrois nous rendait attentifs à ce fait que les ministres de l'Instruction publique et du Commerce, en raison même des conséquences que ce développement artistique pouvait avoir sur les destinées du pays, avaient tenu à appuyer chaudement de leur autorité ce mouvement. La preuve en fut donnée à Turin. Le comité hongrois avait à sa tête un haut fonctionnaire du ministère du commerce, et l'on remarquait à côté des noms des professeurs *Koloman György* et *C. Zigler* ceux de M. M. *Georg de Rath,* membre de la chambre des Magnats, *E. de Radisics* directeur du Musée d'art décoratif et *E. de Lippisch* conseiller référendaire au ministère de l'Instruction publique (section des Beaux-Arts). La direction artistique était entre les mains de *Paul Horti* et des peintres *Max Roth*



PROF. P. HORTI—BUDAPEST: *Chambre de maître.* EXÉC. PAR HORWATZ & PETRAPOVICS—BUDAPEST.

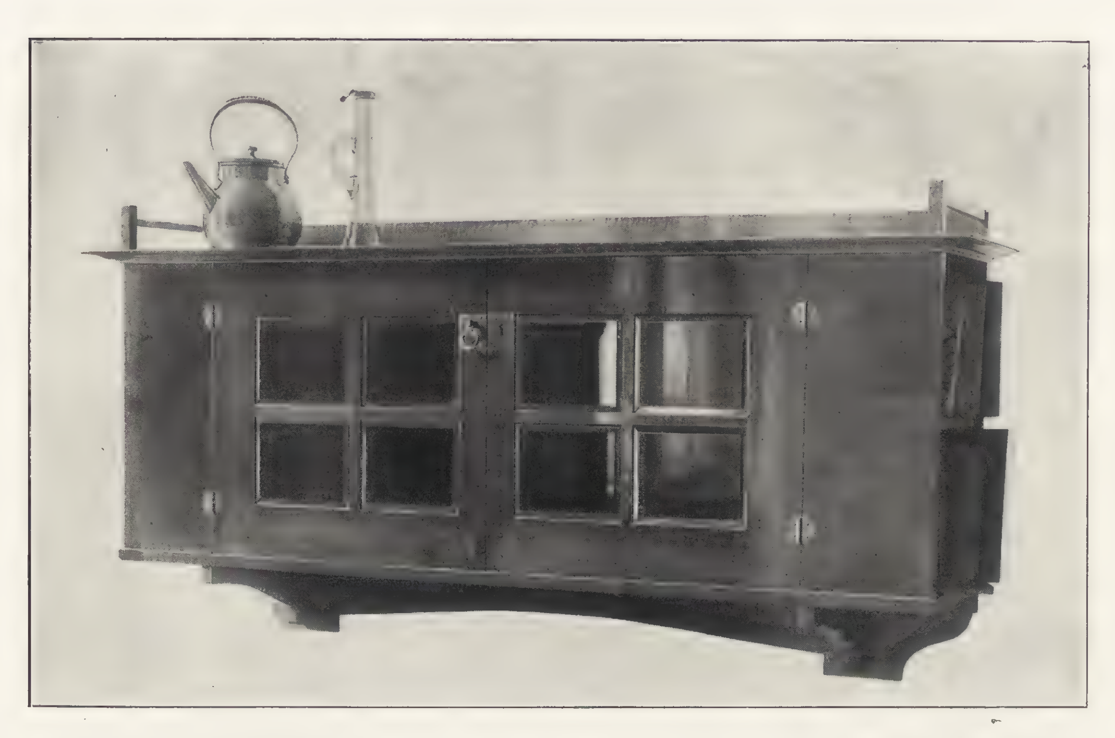
et *Robert Scholtz.* — On avait donc pris au sérieux en Hongrie l'exposition de Turin et l'on s'était résolu à s'y rendre courageusement en unissant toutes les forces vives et en exposant ce que l'on avait de meilleur. Cela est d'une grande signification et montre l'importance toujours grandissante des arts décoratifs, importance dont certains grands pays et dont certains gouvernements ne paraissent pas se soucier. Ce ne sera pas en vain que la Hongrie aura fait ce bel effort, alors même que ce qu'elle nous montre aujourd'hui n'est point encore à maturité. Le succès ne se mesure pas à de l'argent comptant et à de grosses commandes. Il y a aussi le côté idéal et moral d'un succès et c'est celui qui rapporte plus tard le plus. C'est un succès de cet ordre qu'ont remporté à Turin, La Hollande, l'Allemagne, l'Ecosse et les Etats-Unis. Nous y rattachons la Hongrie; et n'aurait-elle obtenu que cela, la considération lui est dès maintenant due. Il ne faut pas dans les expositions se laisser tromper par le médiocre et le sous-médiocre qui déconcerte car il encombre toutes les sections, y compris la section hongroise: mais il faut sentir à travers ces objets de bazar le souffle profond d'une civilisation en marche. Et nous l'avons senti en Hongrie malgré son tardif départ.

Aux consonnances du nom des artistes et des directeurs de fabrique nous reconnaissons que beaucoup sont des *Allemands* qui à côté des éléments purement hongrois ont apporté les nécessaires ferments de civilisation. Ce fait devrait être de nature à montrer la route à suivre à ceux qui dirigent cet art en plein développement. —





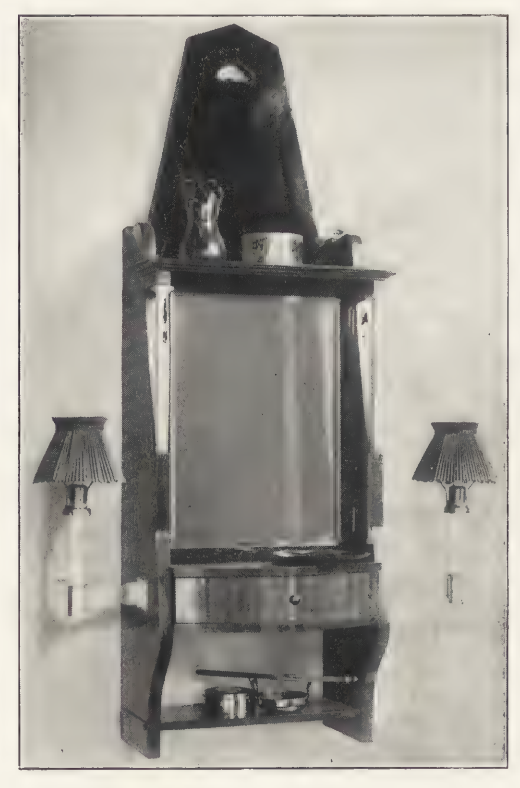
EDUARD WIEGAND—BUDAPEST. SALLE À MANGER.
EXÉCUTÉE PAR EM. LINDNER—BUDAPEST. * * *



EDUARD WIEGAND—BUDAPEST.



PETITE BIBLIOTHÈQUE.





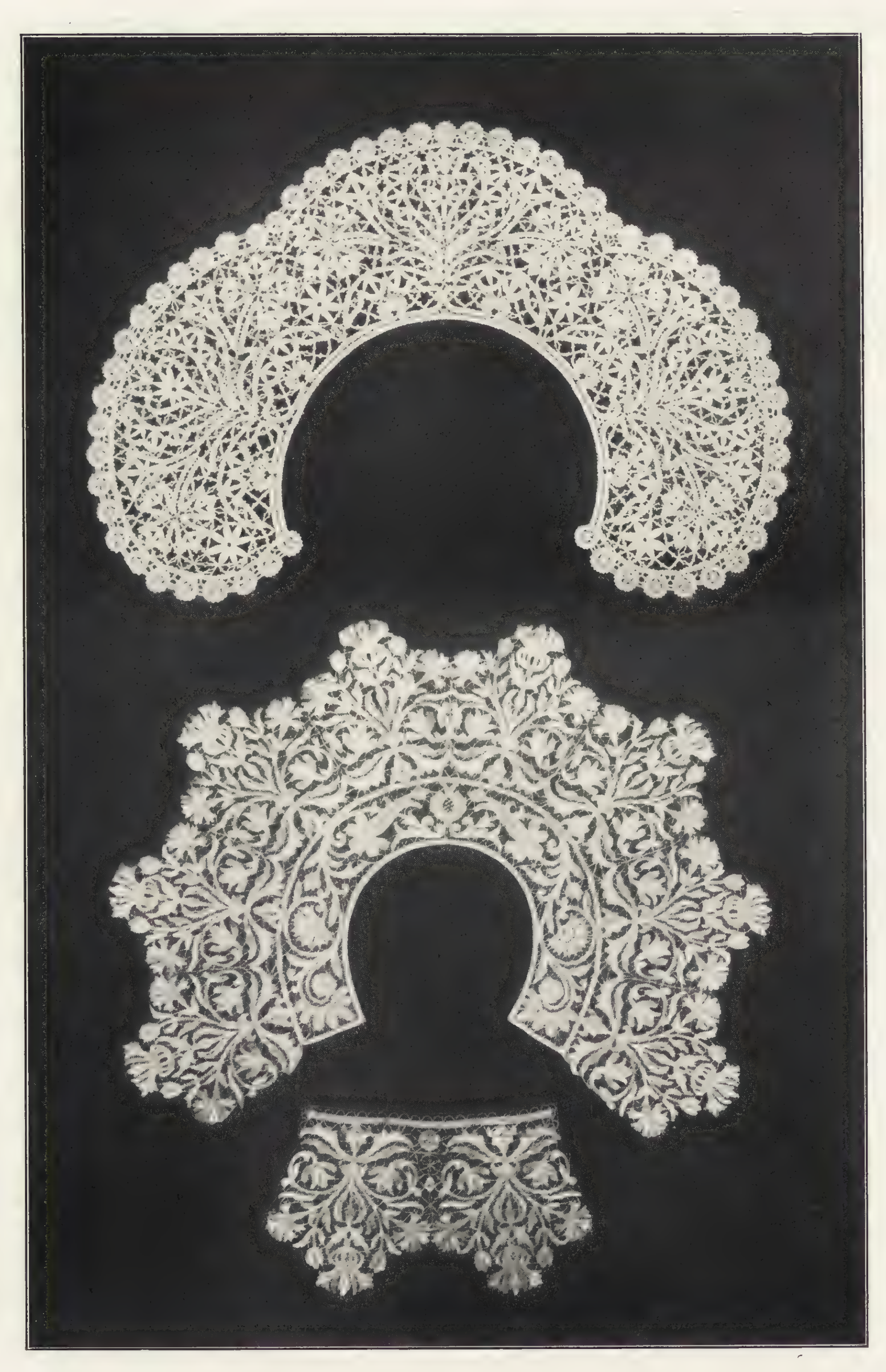
EDUARD WIEGAND. MIROIR DE TOILETTE ET PORTE-CARTONS. EXÉCUTÉS PAR JOS. MÓCSAY—BUDAPEST.



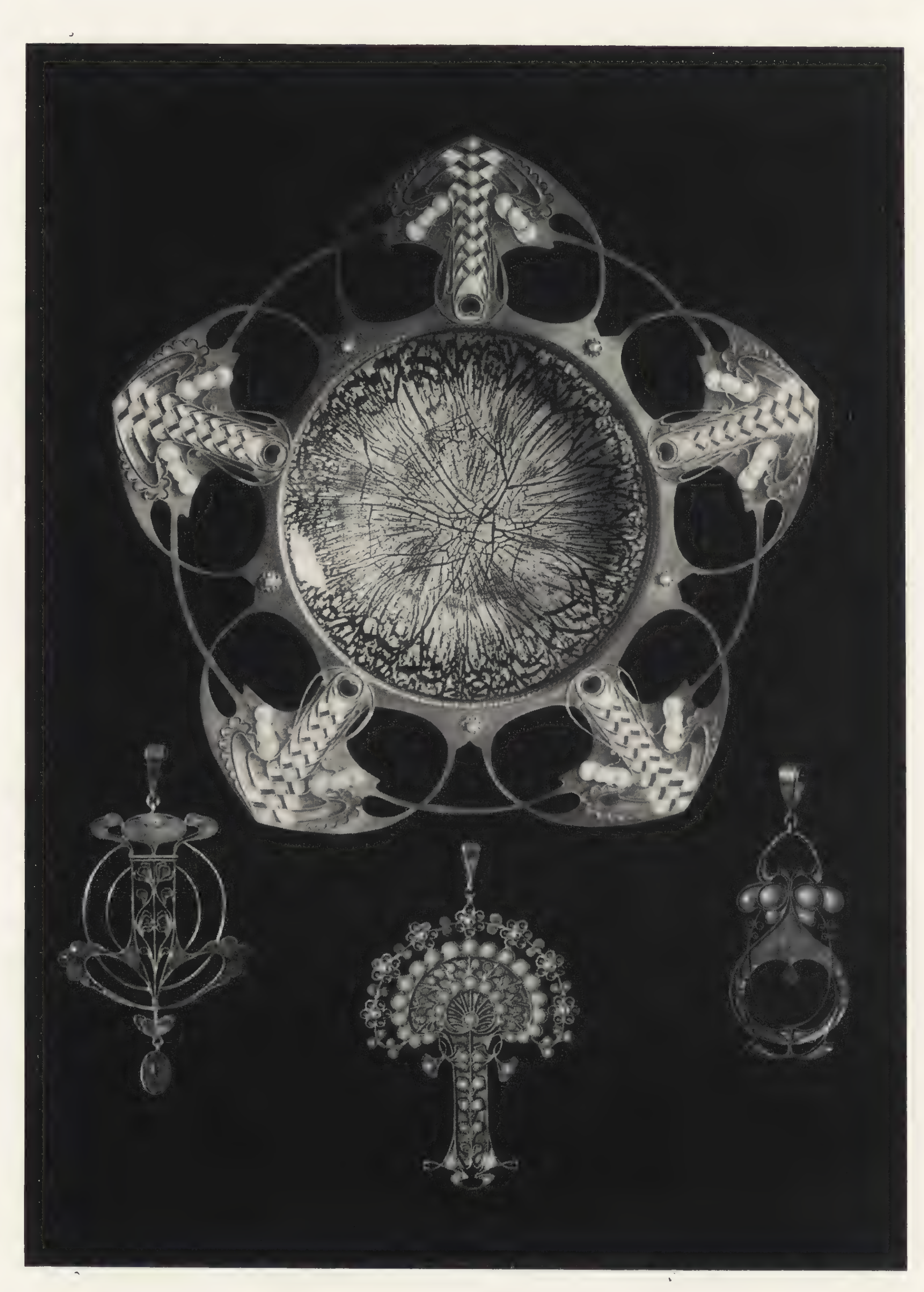
EDUARD WIEGAND—BUDAPEST. CHAMBRE D'HABITATION D'UNE MAISON DE CAMPAGNE. EXÉCUTÉE PAR EM. LINDNER—BUDAPEST.



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. COLS EN DENTELLE. EXÉCUTÉS DANS
LES COURS PROFESSIONNELS DE L'ÉTAT À KÖRMÖCZBÁNYA.



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. COLS EN DENTELLE. EXÉCUTÉS DANS LES COURS PROFESSIONNELS DE L'ÉTAT À KÖRMÖCZBÁNYA.



OSKAR HUBER—BUDAPEST. COUPE ET BIJOUX EN EMAIL. TURIN. 1902.





EXPOSITION DE TURIN. 1902.

WILHELM ZSOLNAY—PÉCS. BUSTE ET VASES EN TERRE CUITE COLORÉE ET À BASE D'ÉOSINE. *



POTERIES PAYSANNES HONGROISES. EXPOSITION DE TURIN 1902.

LEX DEUX POTS DE GAUCHE ET LE POT DE DROITE DE LA RANGÉE DU HAUT DESSINÉS PAR JOHANN PETRIDES. CELUI DU MILIEU EN BAS PAR LE PROFESSEUR PAUL HORTI—BUDAPEST. LES AUTRES PAR STEFAN GRÓH.



L'ART
INDUSTRIEL ITALIEN A L'EXPOSITION
DE TURIN 1902.

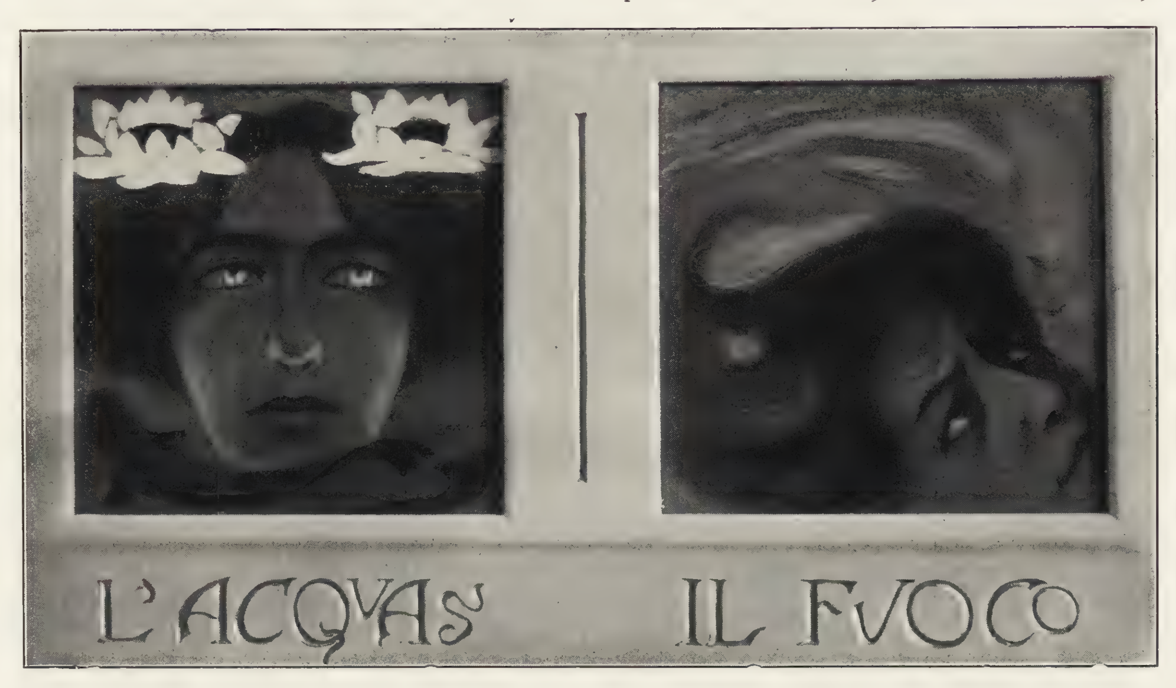
Le principe même de cette publication sur l'Exposition de Turin est, on le sait, de considérer chaque section comme un symptôme du degré de culture générale de la nation qu'elle représente et d'examiner ensuite, sur ces données, la situation précise de l'art industriel et d'en comprendre les bases morales, économiques et sociales. Il est donc logique et nécessaire d'appliquer ce principe à l'étude, si courte soit elle, que nous allons faire de la contribution considérable de l'Italie, notre hôtesse, à l'Exposition ouverte à Turin par ses soins. Mais pour réaliser ce plan et plutôt pour en tenter l'essai, il faut avant tout tourner les yeux vers un illustre écrivain qui concentre comme le ferait un lumineux cristal tous les rayons de l'Italie moderne et les reflête ensuite merveilleusement dans des œuvres étincelantes de vie et de lumière: c'est *Gabriel d'Annunzio*. Quoique l'on puisse penser de ses poêmes, que l'on apprécie ou non le rythme noble de ses vers, que l'on soit pris à la rhétorique souvent enivrante de sa prose ou que l'on en goûte peu l'attrait, que l'on raille ou que l'on prenne au sérieux ses essais un peu déclamatoires et verbeux de tragédies à la mode antique et que l'on se plaigne de la façon souvent lâchée dont il bâtit ses romans, Gabriel d'Annunzio n'en est pas moins actuellement, comme le disait récemment *George Brandes,* dans la *Nouvelle Presse libre* de Vienne: «la personnalité la plus représentative de l'Italie», et George Brandes ajoutait: «L'on peut mettre en doute assurément qu'il soit le plus grand talent du pays, mais l'on ne peut nier, car c'est un fait, que les circonstances, jointes à son talent, lui ont assuré une situation dirigeante. Il est pour l'Italie intellectuelle, dans le domaine de l'art, ce qu'est Tolstoï, au point de vue religieux et social pour les Russes. Pénétré de lui-même jusqu'à en être provoquant et insupportable, il est parvenu à se persuader qu'il incarnait son peuple. Il ne doute même pas de son droit: il est le héros, l'interprète de la race latine. Ce que Richard Wagner fut pour l'esprit national allemand: l'homme qui d'après son ancestral instinct pouvait prédire sa renaissance féconde en actes grands et lui préparait un art nouveau; cela, Gabriel d'Annunzio veut l'être pour l'Italie: être celui qui l'éveillera à la beauté et à la vie, qui ravivera la flamme sainte, qui lui rendra la conscience de sa richesse intime, qui lui fera sentir sa valeur et écartera de sa route les *Barbares* (Allemands, Anglais, Russes, Scandinaves etc.). Il veut fonder un théâtre au Janicule à Rome, comme Wagner eut le sien à Bayreuth. L'Italie étant pour lui un pays de beauté, la beauté même, l'on comprendra aisément qu'il ait pu il y a quelques années se présenter non pas comme esthéticien, mais comme député avec le titre ron-



L. BOMPARD—BOLOGNE. *«Les quatre éléments». Projets décoratifs.*
EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

flant de «représentant de la Beauté.» Et si l'on cherche maintenant dans l'œuvre de d'Annunzio le bien-fondé de ses prétentions au chef-d'œuvre latin, on est stupéfait de voir combien il y a introduit d'éléments qui ne convenaient point à ce but, combien il a subi les influences anglaises, russes et allemandes, et l'on se rend compte qu'il a bien plus esquissé et rêvé autour de ses sujets qu'il ne les a solidement dessinés, qu'il a délayé au lieu d'atteindre la concision latine et qu'il a éternellement exécuté de brillantes et délicieuses variations sur l'art et la poésie au lieu de parvenir à l'œuvre d'art elle-même, dans sa sobre solidité.» —

Il est vraiment étrange de considérer à quel point ce jugement littéraire du célèbre critique danois concorde avec l'impression que nous avons rapporté de la section italienne de l'Exposition de Turin. Il y a là un jeu presque inquiétant de confuses influences japonaises, françaises, anglaises, allemandes, autrichiennes, on y renonce, comme le poète, aux traditions latines, on y manifeste la même intense vanité, la même frénésie de luxe, d'immensité, de puissance, et l'on y fait preuve d'une impuissance égale, comme si l'on n'était capable que d'un désordre tapageur qui semble tantôt promettre quelque-chose d'extraordinaire et tantôt faire tout sombrer dans le «déluge de la démocratie moderne.» Dans cette étourdissante Kermesse, les œuvres de d'Annunzio nous peuvent en confiance servir de guide, car si leur auteur a quelque maîtrise, c'est bien dans l'observation personnelle et dans l'analyse des émotions qui font frissonner le corps de son peuple. Il nous montre, mieux qu'aucun autre combien l'élément culturel de l'Italie consiste en une sorte *d'Archaïsme,* en de fiers souvenirs, en des impressions fantastiques et en des postures antiques. Qu'on lise seulement dans «l'Enfant de Volupté» l'histoire de la famille du héros, d'après laquelle il semble bien devoir être prouvé que la vie de la génération présente n'offre quelque intérêt que si elle parvient à copier avec un doux éclectisme celle des aïeux, qu'on lise au début du chapitre III le récit d'une vente aux enchères chez un antiquaire de la via Sistina, et à la fin du même chapitre la description du sarcophage qui sert de table de toilette au héros et l'on pourra mesurer jusqu'à quel point cette conception a pénétré l'esprit de la jeune Italie cultivée et pensante et l'a jeté presque

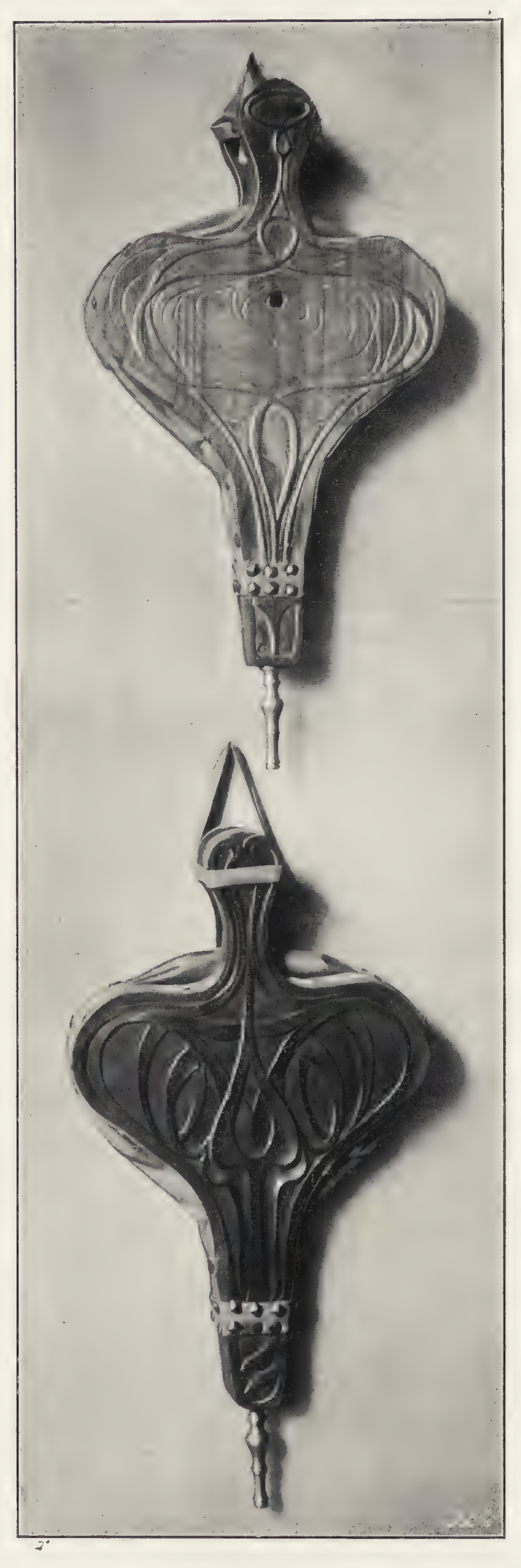


L. BOMPARD—BOLOGNE. «*Les quatre éléments*». *Projets décoratifs.*

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

sans espoir de changement dans un archaïsme à outrance. Et cet archaïsme fanatique, cette esthétique ne se pervertissent-ils pas lorsqu'il s'y mêle des fantaisies érotiques d'une étourdissante somptuosité. Qui peut oublier le geste d'Hélène Mutti drapant sa nudité dans un brocard qui fut du trousseau de Bianca Maria Sforza ou qui se baigne dans la coupe d'argent dont César Borgia fit présent à la princesse Bisenti et se compare pour la plastique de ces poses à la comtesse Aruncal de Rubens! — Les personnages de ses romans narratifs ou dramatiques ont tous des reflets d'autrefois, ils vivent et se meuvent dans ce parrallélisme et le moderne n'est pour eux qu'une génante perfidie et non un conflit dont il faut triompher; tout leur être en souffre même, car il les empêche de se donner tout entiers aux modèles antiques, de revivre leur vie d'autrefois qu'il trouvent plus belle et plus grande. Lorsque le héros du roman «Les Vierges aux rochers» entend le Démoniaque lui murmurer «oh! toi, sois tel que tu dois être!» c'est l'image de son ancêtre Alessandro Cantelmo, comte de Volturara, peinte en 1493 par Léonard de Vinci qui attire son regard, et en effet c'est bien ainsi qu'il voudrait être. Ce que le poête raconte de la vie d'Allessandro est en vérité tentant et délicieux, c'est peut-être même la plus jolie page qu'il ait écrite, mais cela n'en demeure pas moins comme principe directeur de vie d'un romantisme impossible, comme une évocation de sensations évanouies. Plus d'une œuvre charmante parmi les contemporaines, et celles de d'Annunzio en tout premier lieu, ont certes su tirer de ce passé un coloris particulièrement exquis, mais il n'en est pas moins vrai que tout cela est mort et qu'il n'en peut rien renaître.

L'Italie ne peut en vérité compter que sur ses ressources modernes pour reconquérir sa force et sa puissance. Tous ceux qui travaillent à son avènement ont banni jusqu'au souvenir du romantisme et n'ont plus rien de commun avec l'Italie du passé. Seul le sol reste le même et seules demeurent les antiques cités picturales dont les monuments altiers gênent bien des fois si désagréablement l'essor moderne. Les esprits les plus distingués qui reprouvent la dégénérescence populaire de notre époque, n'en regrettent pas moins avec d'Annunzio les siècles aristocratiques disparus: Le rococco vénitien, le cinquecento romain, le quatrocento florentin, le trecento siennois; ils soupirent après leur



C. GIRARD & M. CUTLER—FLORENCE. *Soufflets.*

retour, aiment enfin toutes les époques, excepté la leur. C'est exactement le contraire de ce qui se passe dans les pays germaniques: Ici, ce sont les romantiques, les apologistes de l'art historique, les imitateurs des vieux styles qui sont traités de «barbares» d'«arriérés», et de «vulgaires» et tout ce que l'esprit compte de jeune et de noble, cherche dans sa lutte pour le nouveau et le moderne à s'unir avec les individualités habiles, actives et décidées de la démocratie intelligente pour reconquérir grâce à elles la suprématie. Ce germanisme moderne, dont les extrêmes conséquences ne seront peut-être aujourd'hui atteintes qu'aux Etats-Unis d'Amérique, est loin d'avoir les mêmes tendances romantiques et de gémir douloureusement, lorsque les monuments vénérables et gris d'un passé prétendu supérieur, peu à peu disparaissent, surtout lorsque les dits monuments n'ont d'autre mérite que d'être gris et vénérables. Nombreux même sont ceux qui agissent comme s'il ne leur était point autrement difficile de les remplacer par leur équivalent, où s'ils n'en sont eux-mêmes capables, qui prétendent non sans raison que leurs fils ou petits-fils s'en chargeront. Mais dès que d'Annunzio parle de la Rome moderne, son cœur se déchire à la pensée que le charme royal de l'ancienne cité dominatrice du monde est souillé et déshonoré par l'horreur brutale des casernes, des fabriques, des cheminées et de leur fumée. Nous trouvons chez Malvida de Meisenburg, la noble amie de Nietzsche, de Wagner et de Mazzini des cris de douleur semblables. Elle jette l'anathème sur la barbarie moderne qui creuse brèche sur brèche dans l'éternelle et sainte cité de beauté. Mais cette femme est une des dernières de sa génération qui ait abdiqué. Lorsqu'à Berlin, l'empereur Guillaume II dans son toast au roi Victor Emmanuel III. parla de l'Italie comme du pays de beauté vers lequel les artistes allemands se rendaient en pieux pélerinage, le roi d'Italie comprit le charme de cette politesse, qui n'était qu'une politesse, et répliqua en fêtant l'Allemagne, pays d'avant-garde de la Technique et de l'Industrie. Le jeune roi ne se place donc point parmi les ennemis du présent, dans les rangs

des romantiques intransigeants et des archéologues. Il est moderne et il fait bien. Car, qui sait: d'ici plus ou moins longtemps une aristocratie nouvelle sortira peut-être du tohu-bohu de la démocratie actuelle. — D'Annunzio lui-même a eu quelquefois la vision de cet avenir, mais à ses yeux un réveil de la race sublime ne saurait produire rien d'autre et rien de plus grand qu'une. «Re-Renaissance». Mais l'on peut bien comprendre que des esprit aristocratiques hésitent encore en Italie à marcher sur cette voie. Nous avons déjà montré à quel point l'art industriel italien ressemblait encore au manteau d'arlequin. Il semble que tout ce que l'Europe a déjà produit en fait de stylistique étrange ait été ici soigneusement collectionné, agrandi, et même déformé. Et pourtant il y a des capacités techniques évidentes. L'on arrive alors à se demander: qu' adviendrait-il si ce que l'Italie compte de jeune, de distingué et de conception différente, si des visions du genre de celles de d'Annunzio, mais d'une puissance dominatrice plus consistante, parvenaient a acquérir de l'influence et prenaient en main le gouvernail? L'art méridional ne parviendrait-il pas à se frayer aussi bien sa route que ne l'ont fait ou sont en train de le faire l'Angleterre, la Hollande, l'Allemagne et la Scandinavie. Et que l'on ne jette pas la pierre à ce sujet à *Bugatti.* S'il est un homme en Italie qui soit vraiment original et personnel, malgré sa confusion et son obscurité, c'est bien Bugatti. Cet artiste a un *but,* certes indécis, nébuleux, lointain. mais il a un but et le phénomène est assez rare ici pour être signalé. Ce que fait Bugatti, ce n'est pas l'objet courant pour boutique, le mobilier à prix fixe pour bourgeois cossu, mais l'on peut tout aussi aisément faire remarquer que les toiles de son compatriote Segantini étaient aussi peu des tableaux de devanture et encore moins de gentilles et agréables toiles à accrocher sur un mur de villa de parvenu! — Bugatti a du pathétique, mais son pathétique fait une impression risible lorsqu'on songe au gout de luxe banal qui anime la majorité du public italien. Bugatti est sérieux, majestueux, choisit de précieuses étoffes pour ses



C. GIRARD & M. CUTLER—FLORENCE. *Soufflets.*



CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. COIN DE SALON. MEUBLES EN ACAJOU AVEC MARQUETERIES. COMPARER AVEC L'ILLUSTRATION CI-CONTRE.

meubles fantastiques, et le goût du public des grandes villes italiennes veut des marchandises bon marché, légères et d'une élégance raffinée! Mais l'on peut se demander si Bugatti ne finira pas par avoir les rieurs de son côté, lorsqu'il sera parvenu, lui ou d'autres, à se créer un public, en mettant les particularités de la vie italienne en harmonie avec le vouloir de leur art. Bugatti mis à part, nous trouvons à chaque pas un jeu plus ou moins habile d'idées et d'influences, prises un peu partout où il y avait quelque chose de nouveau à prendre.

Les sculpteurs italiens, ou mieux, les sculpteurs de Turin, ont pourtant une certaine note personnelle. Ils ont un talent d'attitudes théâtrales, de gestes de héros d'opéra qui n'est pas à dédaigner. Cela est original. *Calandra, Canonica, Rubino* et *Bistolfi* ont chacun donné quelque chose de nouveau dans ce sens, sans se copier réciproquement. Avec les essais décoratifs de *Bompard,* qui font une vive impression, nous nous rapprochons du genre connu sous le titre de «*style de la Jugend*», du nom du journal illustré de Munich qui l'a le premier lancé, et qui a donné à ses débuts d'excellentes choses, puis a notoirement baissé. Si nous examinons de plus près la décoration ornementale de la section italienne à Turin ce n'est pas sans effroi que nous distinguons les ravages que ce «style de la Jugend» a perpétré. Son influence désastreuse n'a pas diminué pour avoir passé par Paris, par la *Maison moderne* et *l'Art nouveau Bing,* par Vienne et sa Sécession, par Bruxelles et les imitateurs de Van de Velde. Lorsque cette maladie infectieuse aura été enfin guérie par de sages publications françaises, allemandes et anglaises, l'Italie pourra prendre conscience d'elle-même et voir si parmi les meilleurs d'entre ses artistes il n'en est pas qui soient d'un imagination assez fertile et d'une activité assez grande pour rajeunir l'art industriel national sur des bases essentiellement nationales. Le véritable «Europe-



CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. *Sofa d'angle d'un salon.*

anisme» ne consiste pas à encourager les peuples à s'imiter les uns les autres; il n'est au contraire un titre de gloire que lorsqu'il se fonde sur une abondance de forces productives grâce auxquelles chaque peuple s'élève *à sa propre hauteur,* pour former, une fois parvenus à cette apogée, une seule et grande union de culture; et cela sera, nous le souhaitons, l'avenir de l'Europe. — Lorsque l'Italie possèdera un artiste de la race des d'Annunzio, aussi grand, aussi raffiné, et si cet artiste est résolu à mettre son génie créateur au service des industries d'art, alors l'on verra poindre une industrie brillante qui aura à sa disposition des milliers d'ouvriers habiles. Ce que certaines maisons italiennes produisent mérite le plus entier éloge. Nous ne ferons que nommer les maisons *Carlo Golia et Cie.* de Palerme, *Vittorio Valabrega, Agostino Lauro, Federigo Martinotti* de Turin, *Ugo Cerrutti* de Milan (pour les meubles) *Gregorio Gregorj* de Trevise pour la céramique, etc. *Bologne* semble particulièrement avancée dans le domaine des industries d'art décoratif. Sous le titre de *Aemilia Ars* elle forme un groupe d'une richesse extraordinaire. Meubles, fers-forgés, vases en bronze, en argent et en cuivre, tapis, étoffes pour tous usages, bijoux, en un mot presque toutes les branches de l'art industriel sont ici représentées par des spécimens d'une irréprochable facture. Pour la céramique, qui partit jadis de Toscane pour sa marche triomphale à travers le monde, Florence est un centre important, comme le prouve la collection de la «*Manifattura Florentia*». Venise conserve ses traditions dentellières et paraît toujours en mesure de fournir d'excellentes choses. Milan s'agrandit de jour en jour et devient un centre industriel de grand style; de nombreuses villes de l'Italie du nord et de l'Italie centrale se développent; on s'agite à Rome, à Naples et dans les cités de Sicile. Quel champ d'action pour une jeune génération d'artistes résolus et forts! A l'ouvrage!



CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. *Partie d'une Chambre à coucher.*



AGOSTINO LAURO—TURIN. SALON DE LA »VILLA LAURO« SITUÉE DANS LE PARC DE L'EXPOSITION DE TURIN ET INSTALLÉE COLLECTIVEMENT AVEC D'AUTRES MAISONS.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



FEDERIGO MARTINOTTI—TURIN. CHAMBRE À COUCHER.



MANIFATTURA »FLORENTIA«, FLORENCE. SALLE DE BAINS EN MAJOLIQUE.



AGOSTINO LAURO—TURIN. PARTIE DE LA SALLE À MANGER DE LA «VILLA LAURO».





CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. SIÈGE DE FENÊTRE.



UGO CERRUTTI—MILAN. CHAMBRE À COUCHER DE DAME.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



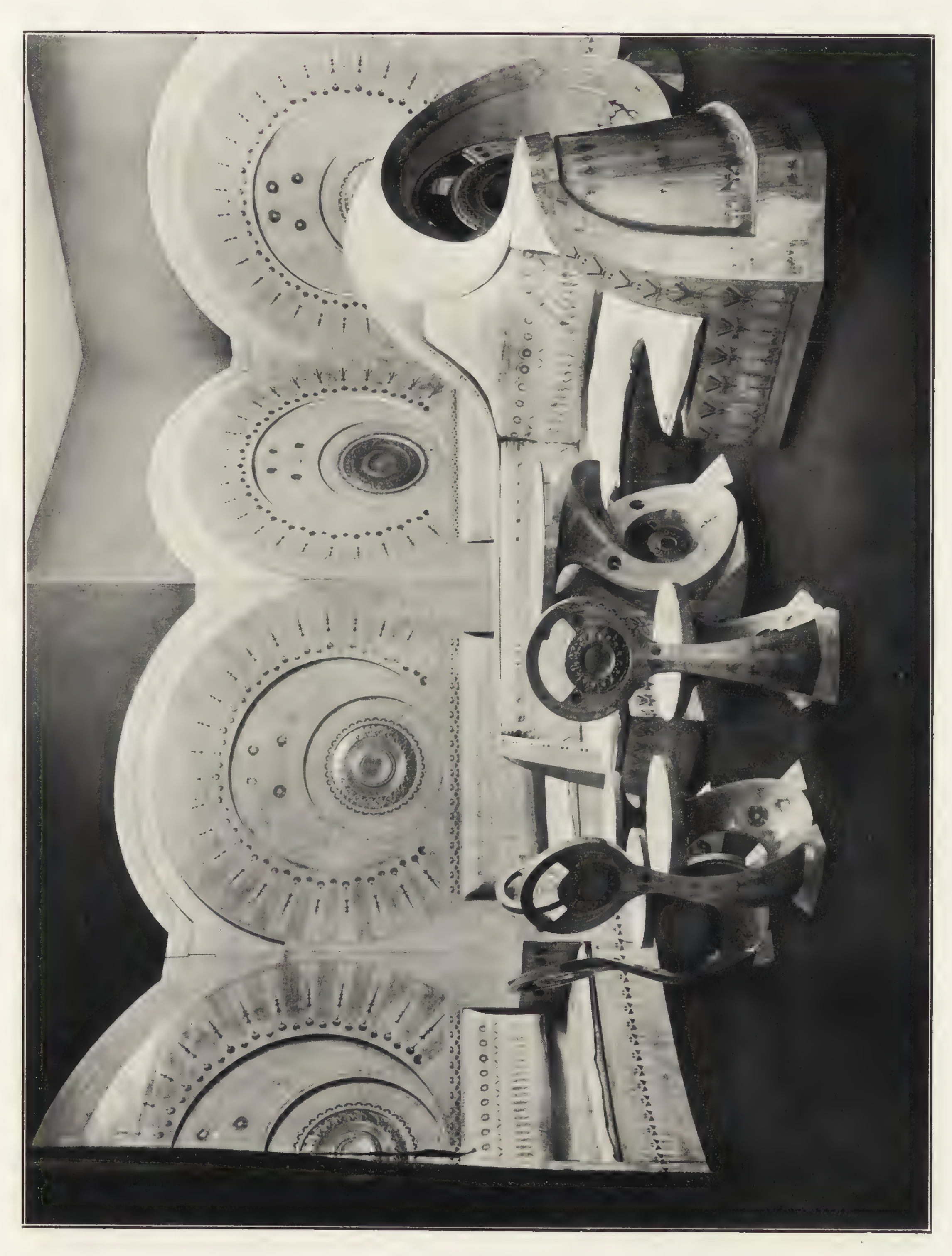
C. BUGATTI & CIE.—MILAN. CHAMBRE À COUCHER DE L'EXPOSITION DE TURIN 1902.

LES MEUBLES SONT EN CUIR-PARCHEMIN REPOUSSÉ OR ET ROUGE ET TENDU SUR MONTANTS EN BOIS. TAPIS DE O. ECKMANN †.



C. BUGATTI & CIE.—MILAN. SALON. (EXPOSITION DE TURIN 1902.)

TOUS LES MEUBLES, PAPIERS, TAPIS ETC., DE C. BUGATTI.
LES MEUBLES EN CUIR-PARCHEMIN REPOUSSÉ OR ET ROUGE
PEUVENT ÊTRE OUVERTS DE DIFFÉRENTES MANIÈRES. *



C. BUGATTI & CIE.—MILAN. SALLE DE JEU ET DE CONVERSATION. (EXPOSITION DE TURIN 1902.)

MEUBLES GARNIS EN PARCHEMIN REPOUSSÉ OR ET ROUGE. LE SOFA EN AVANT, SE PROLONGE EN FORME DE COLIMAÇON EN UNE PETITE ARMOIRE QUI PEUT ÊTRE OUVERTE DE DIFFÉRENTS CÔTÉS. * *



G. DECOL—BOLOGNE. * · GRILLE FORGÉE, EXÉCUTÉE PAR
P. MACRAFERRI. GROUPE DE LA »AEMILIA ARS«, BOLOGNE.

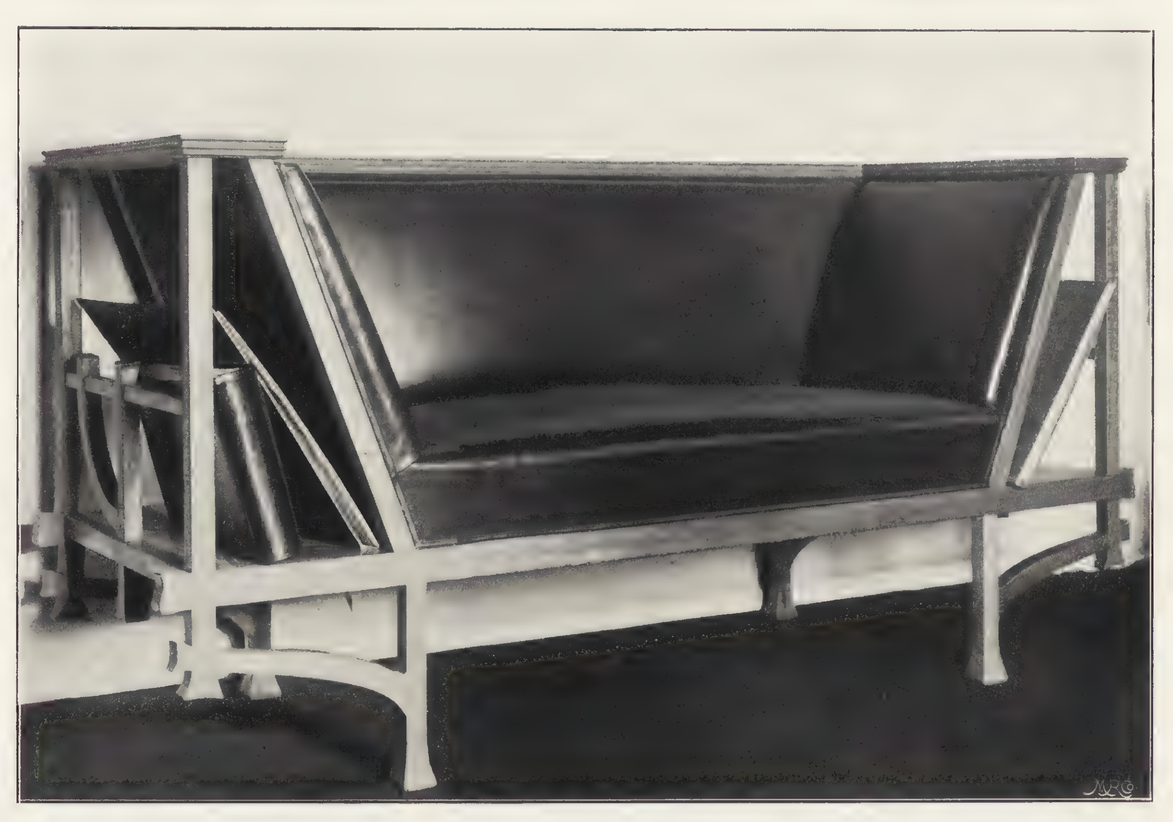


CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. CABINET DE TRAVAIL POUR HOMME EN CHÊNE. COMPARER LES PAGES SUIVANTES POUR CHAQUE MEUBLE SÉPARÉ.





CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. MEUBLES DU SALON.



CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. SOFA AVEC CASES POUR LIVRES DU CABINET DE TRAVAIL POUR HOMME.



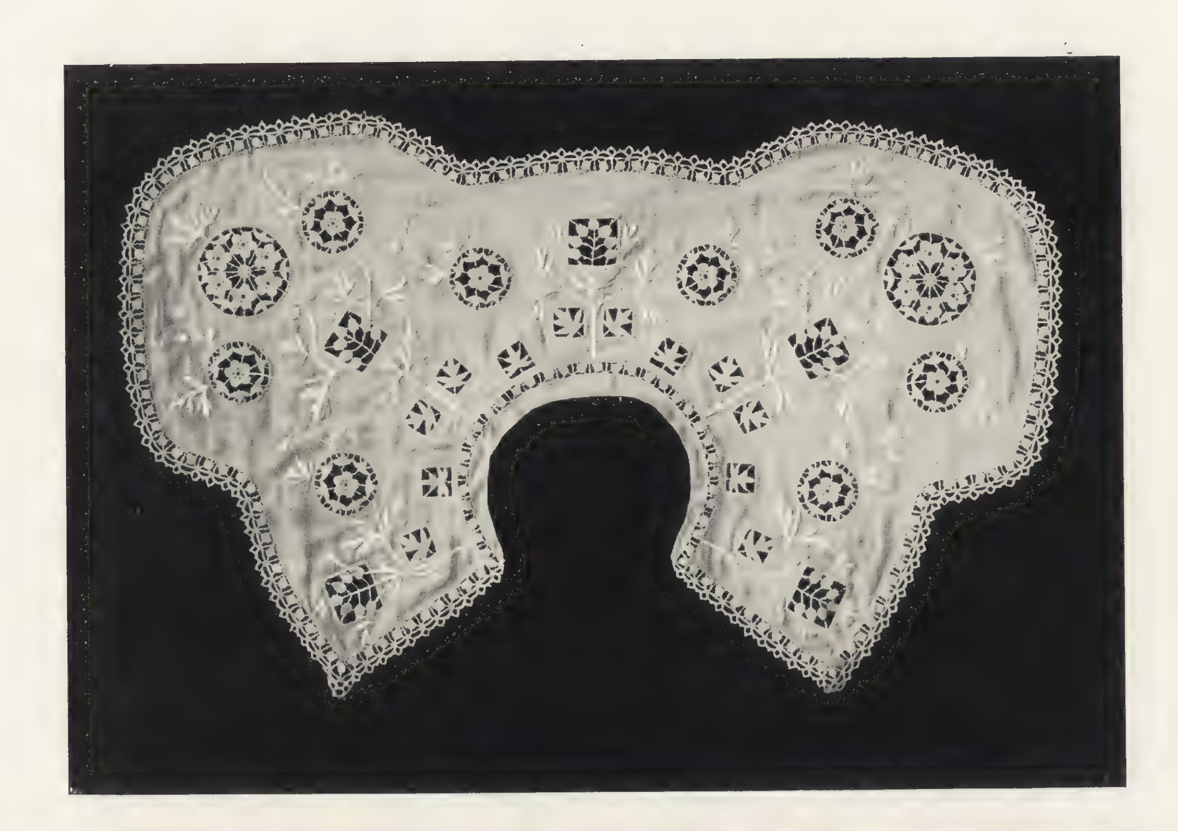








CARLO GOLIA & CIE.—PALERME. MEUBLES DU SALON ET DE LA CHAMBRE POUR HOMME.





A. TARTARINI—BOLOGNE. COL EN DENTELLE. DU GROUPE DE LA «AEMILIA ARS».

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.





A. TARTARINI—BOLOGNE. COUSSIN BRODÉ («AEMILIA ARS»). EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



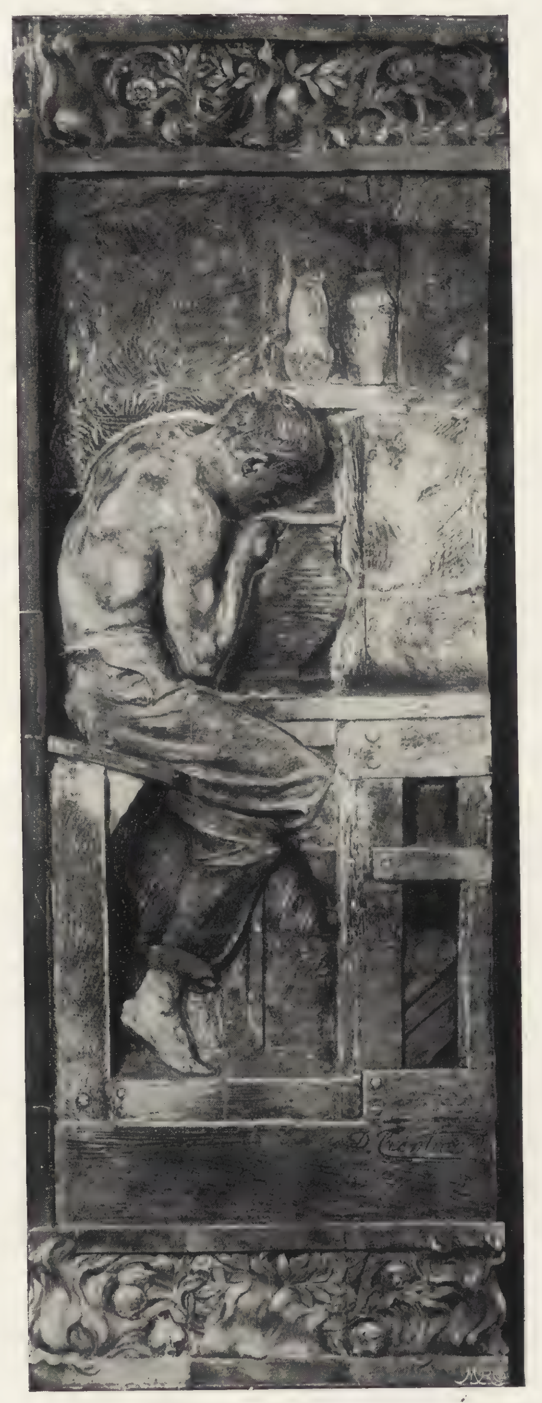


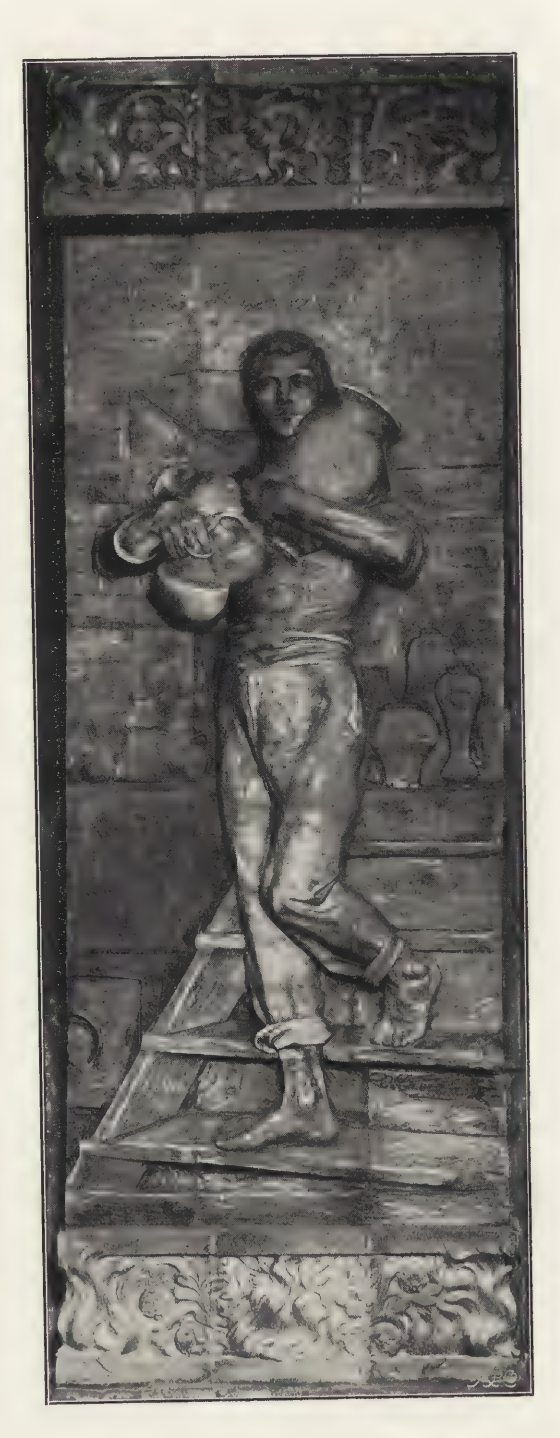
A. TARTARINI—BOLOGNE. BLOUSE ET COUSSIN BRODÉS («AEMILIA ARS»). EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



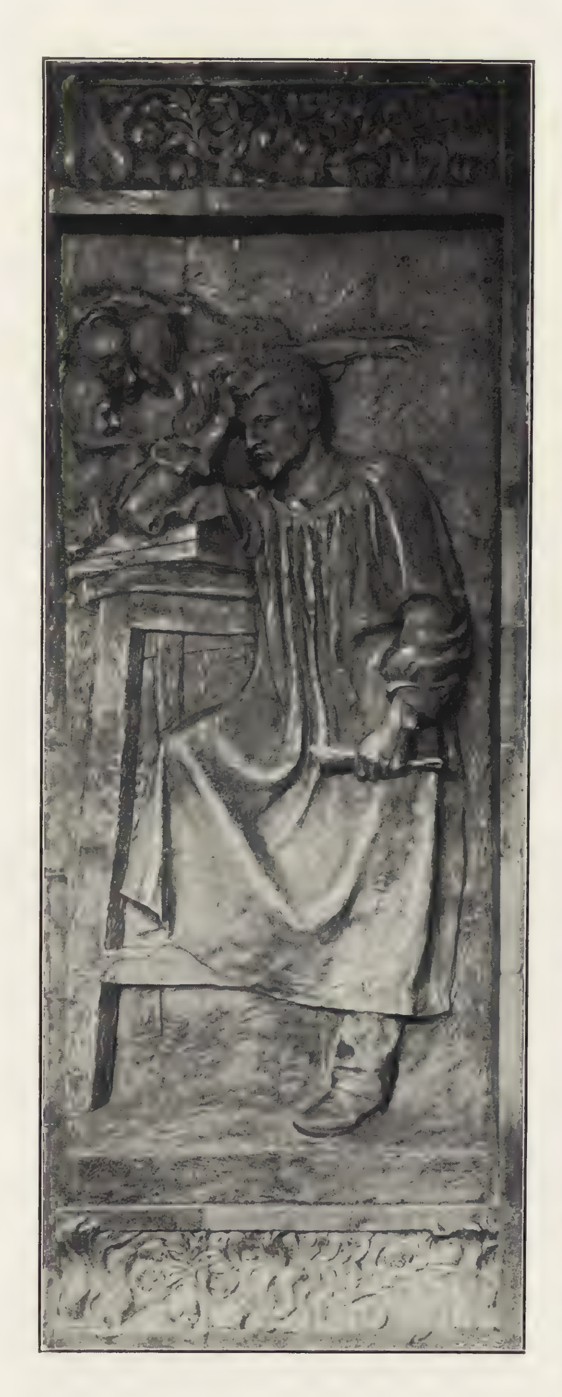


A. TARTARINI—BOLOGNE. BLOUSES BRODÉES (»AEMILIA ARS«). EXPOSITION INTERN. DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.





D. TRENTACOSTE—FLORENCE. REVÊTEMENTS DE PILASTRE EN GRÉ.
EXÉCUTÉS PAR LA MANIFATTURA D'ARTE DELLA CERAMICA, FLORENCE.





D. TRENTACOSTE—FLORENCE. REVÊTEMENT DE PILASTRE EN GRÈS.
EXÉCUTÉ PAR LA «MANUFATTURA D'ARTE DELLA CERAMICA», FLORENCE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



E. RUBINO—TURIN. «LES ARTS DÉCORATIFS MODERNES». GROUPE DÉCORATIF EN BRONZE, FONDU PAR LA MAISON MUSY, TURIN. *



LEON GOVAERTS—BRUXELLES. *Entrée de la section belge.*

La section belge à l'Exposition de Turin.

Ce n'est pas seulement en Allemagne, mais un peu partout en Europe, que dans l'esprit d'un chacun l'architecture et l'art industriel modernes de Belgique paraissent s'identifier avec Henry van de Velde. L'Exposition de Turin a modifié cette manière de voir; non du fait que van de Velde n'y figure point — comme meneur de la réforme son importance européenne demeure incontestable, — mais pour ce que cette exposition a fournie une occasion à bien d'autres artistes habiles de démontrer qu'avec la plus grande énergie ils poursuivent, parallèlement à van de Velde ou sur ses brisées, des buts identiques ou du moins analogues. Certains de ces architectes et décorateurs belges modernes se réfèrent plutôt, nous a-t-il semblé, à l'élégance française, parisienne, tandis, que d'autres nous ont paru s'apparier davantage aux Hollandais et à leur manière grave, austère, pesante; et cela répond bien au mélange des races de ce pays d'activité industrielle. Entre les deux groupes s'ouvre un large abîme que remplit et comble de ses produits sans carctère, de ses marchandises de bazar, l'indifférente fabrication courante. Ce n'est du reste nulle part ni autre, ni meilleur; seulement la Belgique aurait bien fait d'écarter cette marchandise, qui s'étale ici avec surabondance. Il ne manquait pas de juges en la matière dans la commission que présidait M. Fierens Gevaert; il s'y trouvait, à côté des architectes Léon Govaerts, Victor Horta, Léon Sneyers, les sculpteurs Paul Dubois et Georges Morren, les peintres Fernand Khnopff, Baertson et Wytsman, les poètes et écrivains Emile Verhaeren, G. Sytermann, Octave Maus, le président de la *Libre Esthétique,* et le décorateur Adolphe Crespin. A eux revient le mérite, qui n'est pas mince, d'avoir réuni dans leur petite patrie une collection aussi complète d'œuvres modernes; mais leur mérite n'eût-il peut-être pas été plus grand



V. HORTA—BRUXELLES. *Salle d'exposition dans la section belge à Turin.*

si plus petite avait été la section? — La Belgique est, à bien des égards, le pays le plus modernisant d'Europe; un industrialisme sans merci, poussé jusqu'à la pléthore, y a produit un socialisme non moins radical. Et pourtant on les trouve encore vivantes, les anciennes, profondes traditions mystiques de cet admirable pays de légendes, de maîtres sacrés et de chantres pieux. Ce sont elles qui, encore cet été, depuis Bruges épandaient le sortilège de leur rayonnement sur les vénérables provinces de Flandre, alors que l'Exposition des Maîtres anciens y attirait de toutes les parties du monde l'affluence dévote des pélerins esthètes. Or tout à côté — qui grouille — dans le noir et la fumée, la promiscuité prolétaire du bassin industriel vallon: Liège, Charleroi, Namur; pour lors, toutes neuves, à vif, les œuvres intransigeantes de tant de peintres, de tant de sculpteurs, de tant de littérateurs! De ce contraste, la production spirituelle chez l'élite de ce petit peuple acquiert un charme si rare qu'elle a trouvé partout, cette élite, des amis et des partisans: demandez à Meunier, à Khnopff et Minne, à Verhaeren, Donnay, Demolder, à Max Elskamp, à Rassenfosse, Paul Gérardy et par-dessus tous, certainement, à ce Maurice Maeterlinck dont le nom, désormais presque symbolique, sert à désigner auprès du public (et d'un public pas toujours populaire au meilleur sens du mot) ce subtil stade de l'esprit belge moderne qui se complait tant à la pénombre. Et ce n'est pas rien pour un écrivain que d'avoir pu dans un tel pays, en s'appuyant sur Ruysbroek, acquérir une telle influence pour avoir jugé le moment venu de scruter les énergies les plus intimes de la vie mystique, et cela au moment même où architectes, décorateurs et constructeurs surgissent qui, des hypothèses les plus modernes tirent les plus modernes conséquences et tranchent la question de l'art de l'habitation avec un radicalisme et un rationalisme aussi parfaitement socialistes. Nous le répétons, van de Velde n'est pas isolé: il y a Hankar qui est mort trop tôt, il y a Horta, Serrurier-Bovy, Georges

Hobé, Jaspar, Sneyers, Govaerts, van de Voorde. Tous sont, au fond, animés du même esprit. Et à cet égard les sculpteurs sont extraordinairement proches d'eux qui — tels Constantin Meunier, Paul Dubois, de Rudder, Morren et Minne — ne s'abaissent pourtant pas, et c'est là ce qui, bien entendu, les honore, au naturalisme. Proches d'eux non moins, les peintres, car c'est de Belgique que vint le pointillisme. Au contraire bien clairsemées les personnalités artistiques belges qui se montrent réfractaires aussi bien au mouvement mystique-symbolique, qu'au mouvement moderne-constructif. Parmi ces dernières nous a particulièrement empoigné celle du sculpteur, ébéniste et bijoutier Philippe Wolfers. Une torpeur, une très spéciale fantaisie de rêve sourd de ses œuvres, grosses d'on ne sait quoi de tendant à la légende et qui procure le malaise de rappeler tout à la fois Gustave Moreau, et aussi un peu Lalique. Il a de commun avec le premier ce même effort qui veut extraire des Mythes Fabuleux les formes toutes modernes d'une interprétation nerveuse et régie par un certain lyrisme musical. Au second l'unissent une sorte d'affection pour des fantaisies morphologiques grotesques — au sens primitif du mot — et un luxe rare, fascinant, grâce auquel certaines pièces se parent de quelquechose d'oriental ou de byzantin; mais cela n'est qu'une première impression, car ces formes sont parfaitement à lui. En présence de l'une de ses plus étonnantes créations, une lampe électrique: «*la fée au paon*», reproduite ici, c'est vraiment une commotion que l'on reçoit à la soudaine apparition de cette nudité blanche, de ce corps d'ivoire, aggravée par le mouvement presque outré de la pose; autour de ce corps de femme, resplendissant comme dans un clair de lune, l'argent et l'émail du plumage métallique et de la lampe agencent un repoussoir sombre traversé de l'éclair phosphorescent de quelques pierreries, ça et là.

Oeuvre curieuse, avec ses rudes contrastes; un excellent symbole de la Belgique moderne, cette Belgique qui s'écarte si étrangement par ses profondes oppositions de la proche Hollande, sa parente. Ici une assise large, saine, un développement paisible, lent, uni; là une bigarrure inextricable des tendances les plus contradictoires; mais au tréfond de son essence la Belgique détient encore le puissant et grave esprit du vieux peuple néerlandais et, fidèles gardiens, hommes et artistes, ceux d'entre les plus nobles, se retrempent volontiers à cette source: peut-être un jour le flot remontera-t-il et sa pulsation se propagera-t-elle, révigorée, dans tous les vaisseaux de la patrie.

A vrai dire, à qui se donnerait la peine de passer en revue la masse fastidieuse des marchandises de moindre valeur qui encombrent la section belge, il ne serait pas impossible de tomber, par ci par là, sur quelque œuvre méritoire, dont la force concentrée et consciente de son but permettrait déjà de ne pas désespérer de la culture belge. Il faut remarquer en particulier l'excellente *salle à manger* de Hobé, l'*atelier* de Sneyers, puis de nombreux meubles, aménagements, constructions, d'autres architectes sus-mentionnés. En revanche la décoration, l'ornement restent considérablement en arrière, et ce, malgré l'appoint des *panneaux* de Mme H. de Rudder et de Hermann Richir, et malgré la *frise* de M. Crespin. La force de l'industrie belge vaut par la puissance constructive, architecturale, et non par le décor pictural, fantaisiste. — GEORG FUCHS—DARMSTADT.



FERNAND KHNOPFF—BRUXELLES. *Signet.*



V. HORTA—BRUXELLES. MEUBLES POUR UNE CHAMBRE D'HOMME. EXPOSITION INTERNATIONALE. TURIN 1902.



V. HORTA—BRUXELLES. MEUBLES POUR UNE SALLE A MANGER. EXPOSITION INTERNATIONALE. TURIN 1902.



GEORGES HOBÉ—BRUXELLES. SALLE A MANGER ET D'HABITATION.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

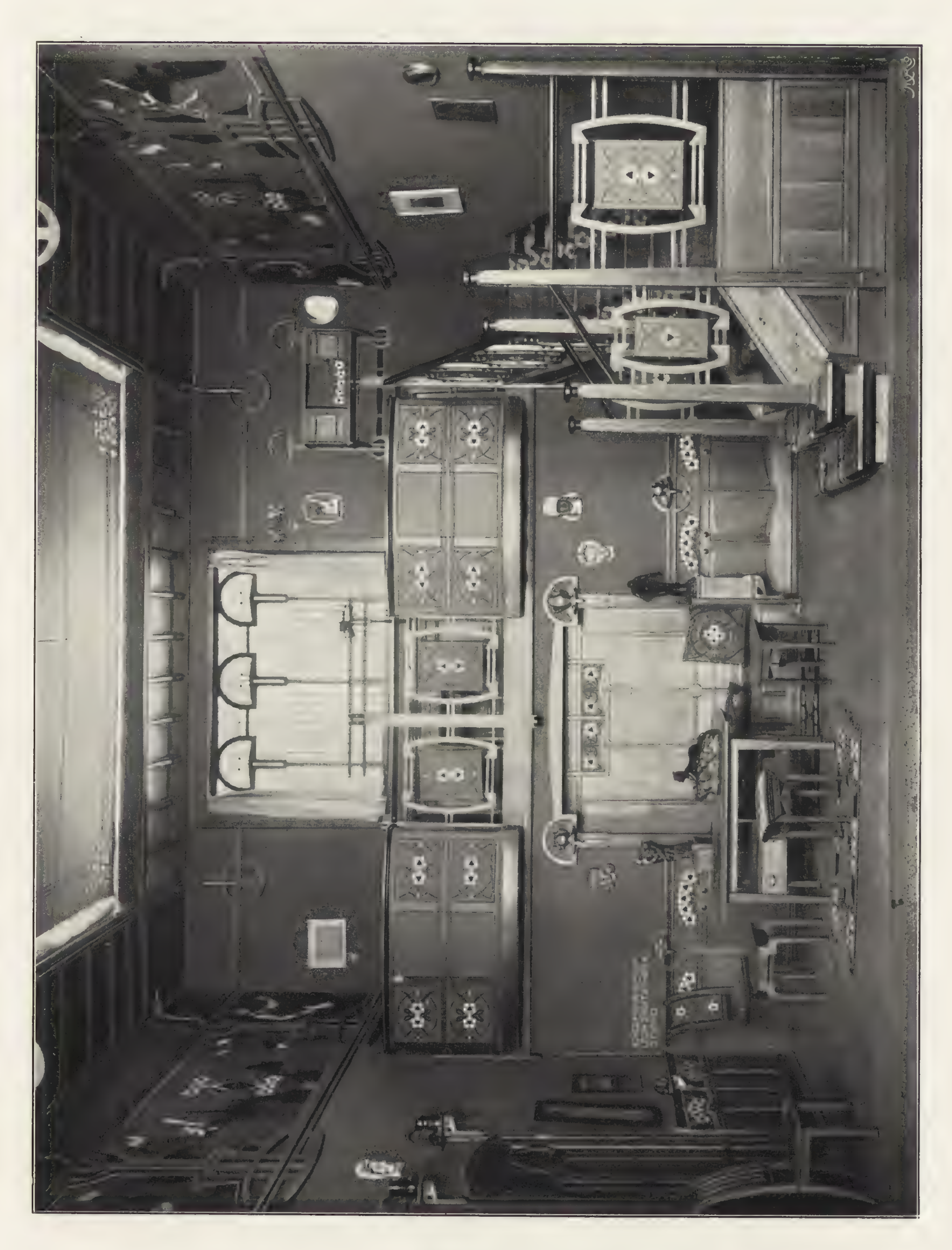


GEORG HOBÉ—BRUXELLES. SALLE A MANGER ET D'HABITATION.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



LEON SNEYERS—BRUXELLES. * ATELIER. * FRISE DÉCORATIVE DE
ADOLPHE CRESPIN—BRUXELLES. VOIR LA VUE D'ENSEMBLE CI-CONTRE.



LEON SNEYERS—BRUXELLES. ATELIER. VUE D'ENSEMBLE.
FRISE DÉCORATIVE DE ADOLPHE CRESPIN—BRUXELLES. *

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



HERMANN RICHIR—BRUXELLES. «LES CHAMPS-ÉLYSÉES». PROJET DÉCORATIF.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

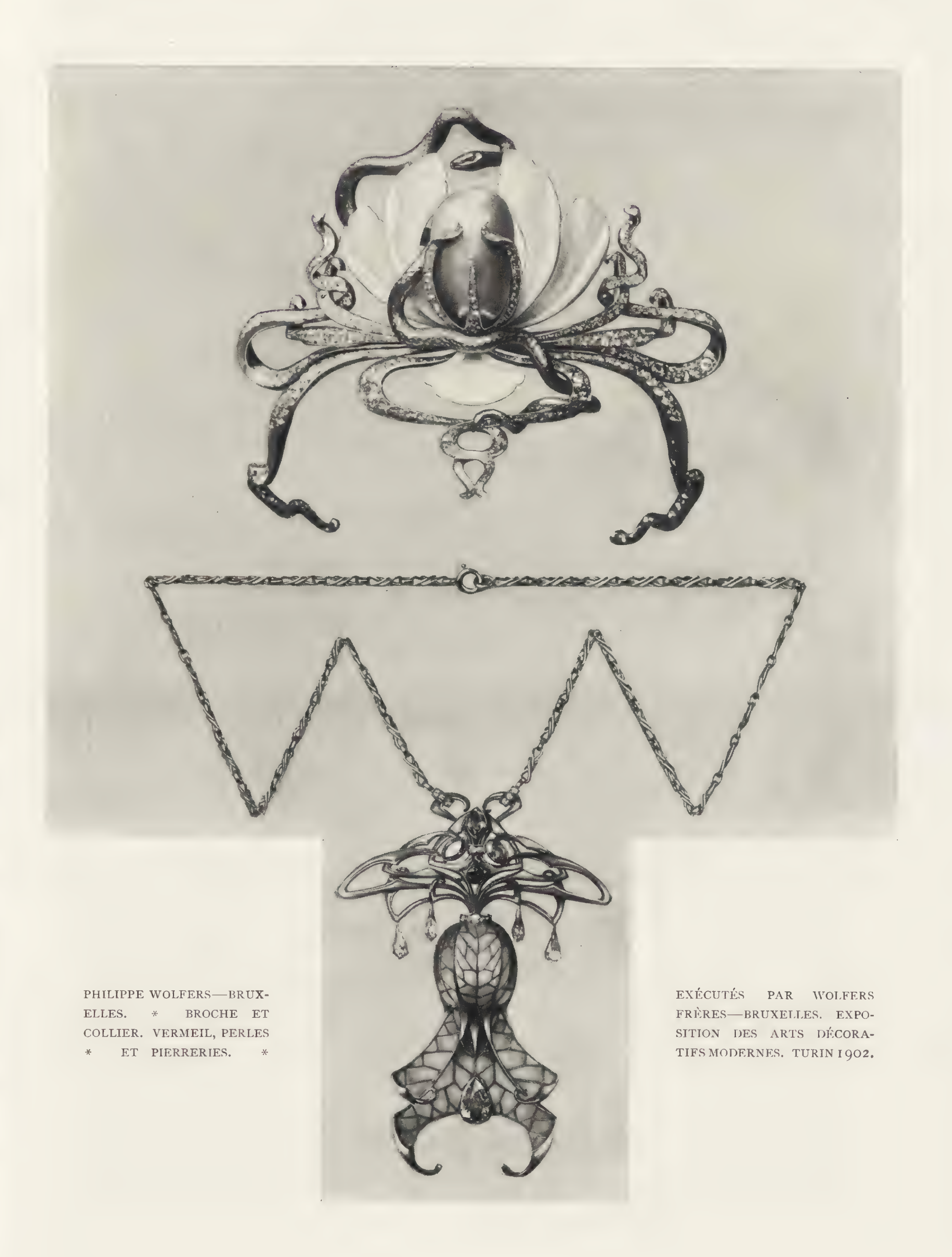


HERMANN RICHIR—BRUXELLES. ESQUISSE A L'AQUARELLE POUR LE CYCLE. «LES CHAMPS-ÉLYSÉES».

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



PHILIPPE WOLFERS—BRUXELLES. «LA FÉE AU PAON». LAMPE ÉLECTRIQUE. IVOIRE SCULPTÉ, ÉMAIL ET OPALES SERTIES DE VERMEIL.



PHILIPPE WOLFERS—BRUXELLES. * BROCHE ET COLLIER. VERMEIL, PERLES * ET PIERRERIES. *

EXÉCUTÉS PAR WOLFERS FRÈRES—BRUXELLES. EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



OSCAR VAN DE VOORDE—GAND. SALON. EXPOSITION DE TURIN 1902.



OSCAR VAN DE VOORDE—GAND. SALON. EXPOSITION DE TURIN 1902.



L'Art Industriel français à l'Exposition de Turin.

MM. Picard et Besnard ont eu la haute main sur la section française. Bien loin de former un ensemble complet elle se présentait toutefois avec un caractère de distinction tranchée et de véritable élégance. A vrai dire, on avait déjà vu à la dernière Exposition universelle de Paris la majeure partie des œuvres présentes, surtout les meilleures, celles de M. M. Charpentier, Lalique, Plumet, Sauvage et Sarrazin et celles des deux grandes maisons d'art industriel moderne dont nous allons parler. Ici, sous un jour nouveau et jointes à des œuvres nouvelles, elles produisaient un effet charmant. Ce n'étaient pas tant les grandes constructions et les ameublements de chambres qui sollicitaient, mais bien plutôt la piquante variété des menus objets élégants dont Paris gardera longtemps encore une sorte de monopole. Trouverait-on ailleurs dans le monde entier des formes de bijoux telles que, dès l'entrée, M. René Lalique en a mis sous nos yeux dans sa vitrine? Ne dirait-on pas volontiers que les fées les lui ont apportées du pays d'Obéron et de Titania! Quel poète du faste, quel symphoniste de l'or, de l'argent et des pierreries, quel aventurier des formes et des couleurs, et quel sortilège aussi d'éclairs perçants et de nuances crépusculaires. L'esprit du Paris nouveau se trouve ici marié à celui de l'antique Byzance en des créations d'une fantaisie inouïe. Et de même que Rodin nous a révélé une nouvelle vie de la statuaire, une nouvelle vision et une nouvelle forme sculpturales, Lalique a instauré un sens neuf de la parure des corps et de la magie des pierres précieuses; et grâce à ces deux conquêtes de l'esprit français moderne, dues à Rodin et à Lalique, il est toujours permis à la France de tenir rang royal dans le cercle des nations civilisées, lors même qu'en architecture et industrie artistique elle n'a peut-être pas fourni les tout premiers pionniers.

Et cela s'explique fort bien. La France n'a jamais couru le danger de voir la continuelle évolution de son art industriel interrompue, ni celui de tomber dans une imitation stérile des anciens styles. Les nobles traditions du *Louis XVI* et de l'*Empire* avaient certainement perdu de leur vitalité, mais personne ne peut nier que même le *second Empire* n'ait eu encore sa note décorative propre. Qu'elle ait plu à tout le monde, cela c'est une autre affaire! De cette façon ce qui a semblé en Allemagne, en Autriche, en Hollande, *ex abrupto* d'un modernisme révolutionnaire, est apparu insensiblement en France, comme une mode nouvelle nait d'une mode mourante et encore, par de



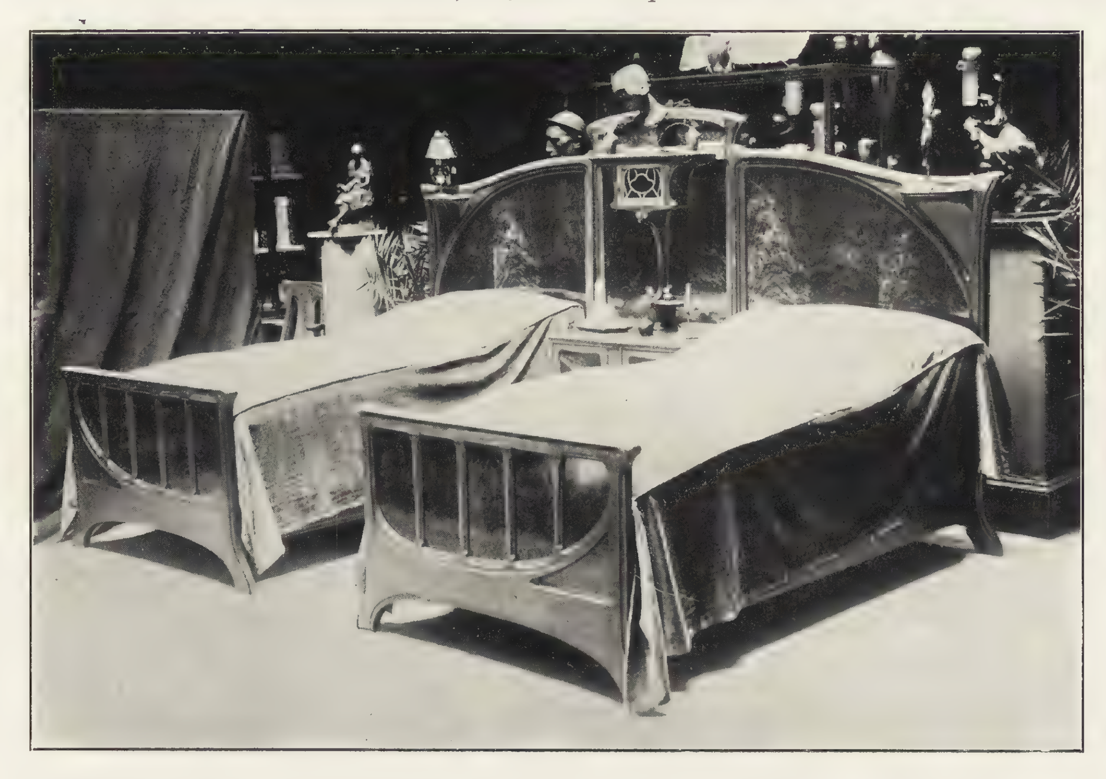
G. DE FEURE—PARIS. *Fauteuil.*
EXÉCUTÉ PAR «L'ART NOUVEAU» S. BING—PARIS.

belges et italiennes. Si donc on voulait arriver à quelquechose de neuf à Paris, il ne fallait rien brusquer. Ce ne fut pas hasard si van de Velde y échoua. Si l'on y voulait arriver à des formes nouvelles il ne restait aux artistes qu'à procéder en douceur. Or la France possède ces artistes-là. Dans le domaine architectural nous trouvons ce principe excellemment représenté par Plumet et Selmersheim; dans l'art industriel ce furent les Salons de S. Bing et de Julius Meier-Graefe qui donnèrent le ton. Ce n'est pas rien que Paris, pas rien que la France qui soient reconnaissante à la Maison S. Bing de très méritoires tentatives; mais presque tous les Etats de l'Europe civilisée ont plus ou moins reçu quelquechose de sa fructueuse impulsion. A cette Exposition de Turin une fois de plus *«l'Art nouveau»* est très intéressant, très bien représenté. L'entreprise s'est assuré la collaboration de toute la série des artistes modernes les plus forts de France, parmi lesquels

nombreux degrés intermédiaires. Et cette évolution est encore bien loin de s'arrêter: nous n'avons jusqu'ici, dans ce moderne parisien, à constater que les degrés d'une transition qui se succèdent les uns aux autres comme les noms des artistes de premier rang se succèdent dans la bouche du puplic: hier Mucha, aujourd'hui de Feure, demain . . . ? Il n'était pas du tout nécessaire, en France, que des individualités puissantes, d'un don de persuasion entraînant et d'une énergie révolutionnaire intervinssent comme en Allemagne et en Belgique; le caprice de la mode y fait déjà la meilleure besogne et l'artiste qui y arrive le plus loin est celui qui sait le mieux, sans s'abaisser pour autant à de vils compromis, assujettir ses œuvres à la mode, c'est-à-dire à la lente transformation selon l'heure du goût public. Et cette manière d'agir s'imposait d'autant plus que le public français cultivé est, dans ses habitudes et dans le style de ses habitations, extraordinairement plus conservateur que celui des grandes villes allemandes, autrichiennes,



COLONNA—PARIS: *Bibliothèque.* EXÉCUTION: S. BING.



DELAVINCOURT—PARIS. *Lits avec table de nuit annexe.*

EXÉCUTÉ PAR «L'ART NOUVEAU» S. BING—PARIS. EXPOSITION DE TURIN 1902.

ceux qui se démontrent excellents ici: M. M. Colonna, Marcel Bing, Jouve, Lelée, Ribéroy et tout spécialement M. George de Feure. Sur ce dernier M. Gabriel Mourey a écrit une monographie captivante, richement illustrée, publiée dans le fascicule de Janvier 1902 de *Innen-Dekoration*; nous concluons avec lui que M. de Feure appartient à ceux des artistes de Paris qui se rattachent aux belles traditions de la France. «Le Modernisme de M. de Feure», — ainsi s'exprime M. Mourey, — est un modernisme du goût le plus raffiné et le plus subtil. On reproche souvent — à tort ou à raison, ce n'est point ici le lieu d'en discuter — à l'art appliqué contemporain d'être ou trop simple, ou trop compliqué. M. G. de Feure ne mérite ni l'une ni l'autre de ces critiques: il suffit de jeter un regard attentif sur celles de ses œuvres, qui illustrent ces pages, pour s'en convaincre. Ici et là, tant dans ses étoffes que dans ses meubles, tant dans ses porcelaines que dans ses vitraux, il apparait également épris de logique et de clarté, sachant avec le tact le plus personnel équilibrer les formes et les décors, harmoniser les couleurs et les nuances. — Mais le «parisianisme», que M. Mourey célèbre chez M. de Feure, nous devons le concéder, en égale mesure aux jeunes artistes que le Salon de M. Meier-Graefe, la *Maison moderne,* a su grouper et mettre si bien en scène à Turin: M. M. Dufrène, Waldraff, Follot, Betlen etc. Seulement à Turin la *Maison moderne* représente bien plus que Paris tout seul, car nous y trouvons aussi, comme à l'*Art nouveau* les merveilleuses poteries des manufactures de porcelaine du Nord et les céramiques de Nancy en collections complètes. Puis viennent les délicates dentelles de M. Felix Aubert, les plaquettes et les bronzes de MM. Charpentier, Meunier, Minne, Gurschner etc., les portefeuilles de M. Lemmen, les tableaux et les eaux-fortes de MM. Degas, Carrière, Lautrec etc. Tout cela, parfois insignifiant, mais toujours élégant, s'allie ici en un ensemble choisi qui nous permet de nous faire une idée nette et claire du goût spirituel et distingué des Parisiens de bon ton et de l'état présent du charmant art industriel français. —



R. LALIQUE—PARIS. COLLECTION DE BIJOUX.



GEORGE DE FEURE—PARIS. COIN DE SALON.
EXPOSÉ PAR «L'ART NOUVEAU». TURIN 1902.



GEORGE DE FEURE. VITRAUX D'ART.

EXÉCUTÉS PAR S. BING'S «L'ART NOUVEAU»—PARIS.



GEORGE DE FEURE. VITRAUX D'ART.

EXÉCUTÉS PAR S. BING'S «L'ART NOUVEAU»—PARIS.



S. BING'S «L'ART NOUVEAU»—PARIS. GEORGE DE FEURE. VITRINE ET FAUTEUIL.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



GEORGE DE FEURE—PARIS. MIROIR DE TOILETTE.
PANNEAUX RECOUVERTS DE PEINTURE SUR SOIE.

EXÉCUTÉ PAR «L'ART NOUVEAU» S. BING—PARIS. EXPOSITION DE TURIN 1902.









LA MAISON MODERNE—PARIS. * BUVARDS. PROJETS DE M. F. WALDRAFF. CELUI DE DROITE, EN HAUT, DE M. G. LEMMEN.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.





F. WALDRAFF. PORTEFEUILLE.



M. DUFRÈNE. PORTEFEUILLE.



LA MAISON MODERNE—PARIS. CARNET DE NOTES ARGENTÉ, PAR M. DUFRÈNE—PARIS.

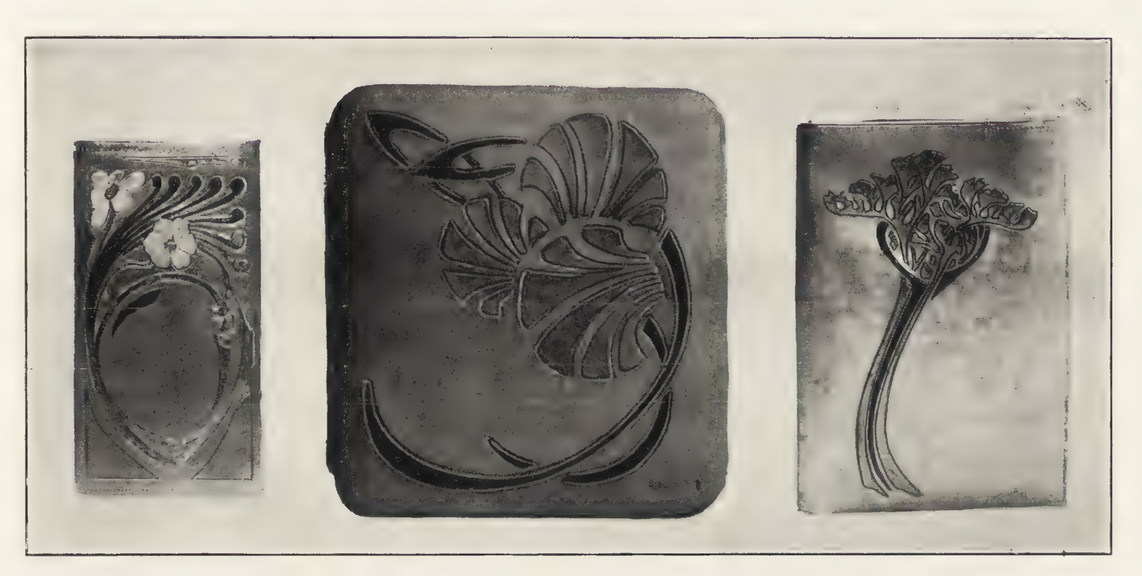
EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



P. FOLLOT—PARIS. BOITE À CIGARETTES EN ARGENT.



LA MAISON MODERNE—PARIS. COFFRET EN CUIR CISELÉ
ET TEINTÉ, D'APRÈS LE DESSIN DE M. DUFRÈNE. * *



M. DUFRÈNE—PARIS. COUVERTURES DE CALEPIN, EN CUIR.



LA MAISON MODERNE—PARIS. CADRES A PHOTOGRAPHIES, CUIR CISELÉ, DE M. DUFRÈNE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



M. DUFRÈNE—PARIS. LUSTRE ÉLECTRIQUE.

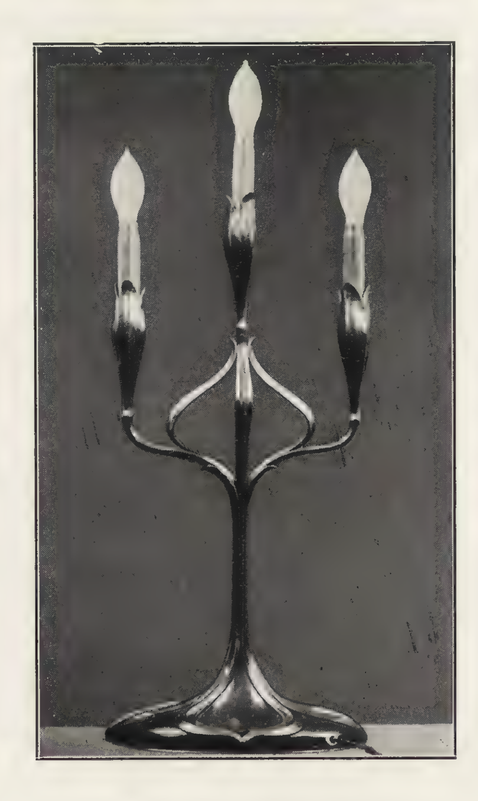


LA MAISON MODERNE—PARIS. * LUSTRE ÉLECTRIQUE,
BRONZE, D'APRÈS LES PROJETS DE M. DUFRÈNE—PARIS.





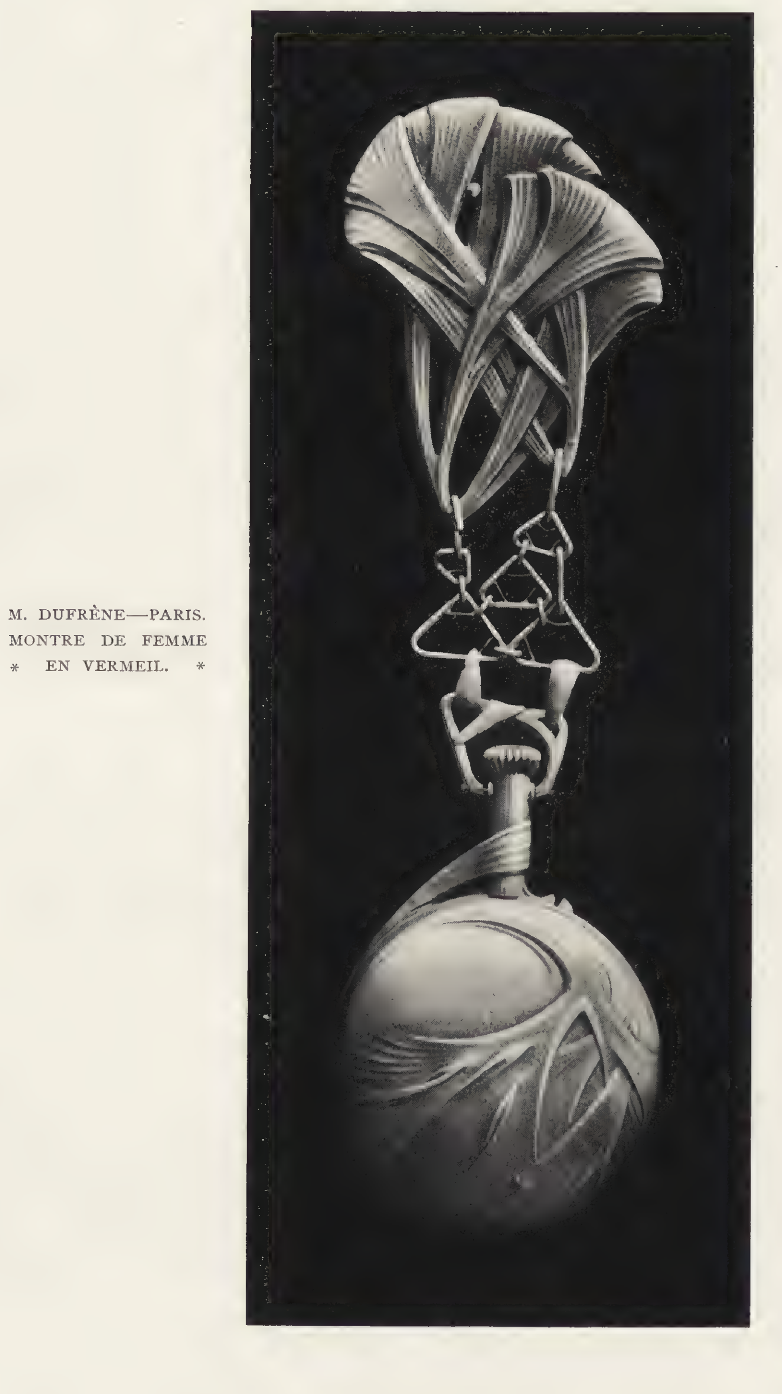




LA MAISON MODERNE—PARIS. LAMPES ÉLECTRIQUES DE ABEL LANDRY—PARIS. BRONZES DE BETLEN (EN HAUT, A DROITE).

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

M. DUFRÈNE—PARIS.
MONTRE DE FEMME
* EN VERMEIL. *



EXÉCUTÉE PAR «LA MAISON MODERNE» À PARIS. — PROPRIÉTAIRE: J. MEYER-GRAEFE. *



JOHN GETZ—NEW-YORK. SECTION DES ETATS-UNIS.

Coup d'oeil sur la section américaine.

L'un des hommes qui apparaissent le mieux représentatifs de notre époque, c'est le Président actuel de l'Union, M. Roosevelt. L'attention du monde est fixée sur lui, non seulement parcequ'il est le chef d'un immense engrenage d'états, mais à cause de sa personnalité; c'est comme *homme* qu'il est vraiment intéressant. Il regarde bien par delà le désordre politique présent; il tend sans relâche au but que doit viser le grand peuple américain de l'avenir. Il a affaire à une nation qui commence seulement à sortir du chaos et à se former, lui concentre son effort sur ce but: l'amener aux progrès intellectuels, la pousser dans les meilleures voies. Il veut orienter les Etats-Unis non pas rien que vers des destinées fortes par la politique, mais surtout il les veut hausser à la puissance intellectuelle et c'est par là qu'il a noblement conquis l'estime des esprits d'élite de l'ancien monde. Particulièrement en Allemagne on a prêté une attention soutenue à ses faits et gestes et discuté avec ardeur la démonstration de ses tendances en maint de ses discours et écrits. Enfin grâce à lui on est parvenu à croire à l'*avenir intellectuel du Nouveau Monde;* la conviction est née peu à peu que son pays allait devenir pourtant autre chose qu'un gigantesque, mais automatique appareil de froide civilisation. M. Roosevelt dit: «L'idéal purement matériel, l'idéal purement commercial des gens qui font de leur coffre-fort leur patrie, abaisse et dégrade. Il demeure certain qu'un homme et une nation ne peuvent pas vivre de pain seulement». La revue *Die Kultur* qui nous a apporté cette belle parole du président, a reproduit encore cette autre fière affirmation: «Entre tous les peuples du globe, c'est à notre peuple qu'appartient l'avenir — !»

En Amérique les personnalités marquées, conductrices d'esprit, ont donc compris la haute, l'admirable mission qui incombe à



ROOKWOOD-POTTERY—CINCINNATI. *Vases à fleurs.*

elles et à leur peuple. Il est indubitable qu'avant peu une répercussion de ce sentiment ne se trahisse aussi dans l'art américaine; alors il s'élèvera, de son imitation purement technique des œuvres européennes, à un art véritablement, spécifiquement américain. Et ce sont des perspectives vraiment immenses qui s'ouvrent à notre imagination, à la pensée des prodigieuses potentialités techniques, industrielles de ce continent de l'avenir ouvrant un jour sous l'impulsion de forces artistiques seulement possibles parcequ'élevées et grandies elles-mêmes dans les conditions si spéciales de cette gigantesque vie américaine. C'est à ces forces, aux artistes *américains* de l'avenir que s'adresse le mot de Andrew Carnegie à ses compatriotes: «Dans vos rêves, voyez-vous rois!»

Rois, jusqu'ici ils ne le sont pas encore, du moins en art, à la seule royale exception près de Tiffany peut-être. Car celui-ci est souverain-maître dans son domaine et il l'est d'une manière à lui, moins dans ses grands vitraux aux admirables luisances que dans ses menus vases à l'éclat étrange, dans ses nombreux bibelots coquets, en argent, en céramique, statuettes etc. qui sortis de ses ateliers s'en vont à la conquête du monde. Les grandes verrières de Tiffany, si étonnante qu'en soit l'exécution, ne sont certainement pas encore de l'art spécifiquement américain. Elles ont des modèles européens; le préraphaelisme anglais tout d'abord les a influencées, et même tout leur genre de symbolique pèche par quelque peu d'archaïsme. Néanmoins elles nous incitent déjà à rêver aux aspects que revêtira quelque jour l'art monumental au pays des «possibilités illimitées», alors que tout issu de l'esprit et de la volonté de cette terre neuve, il jaillira vers le grandiose. Peut-être même n'est-elle pas éloignée autant qu'on le pourrait croire l'heure où s'entretenir de ces choses ne paraîtra plus chimérique; peut-être n'y a-t-il qu'un peu plus de confiance en soi, qu'un renforcement de la conscience artistique chez l'aristocratie intellectuelle américaine qui fassent défaut. M. Roosevelt ne s'est-il pas déjà moqué — et une fois de plus le Président donne ici le ton — de ceux qui «accor-

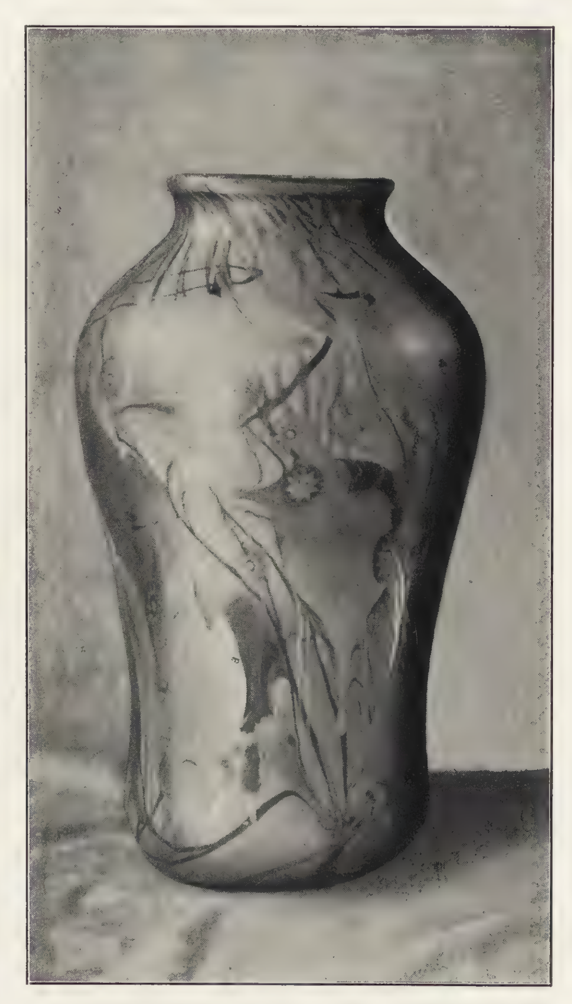
dent une importance exagérée aux jugements de l'Europe».

Ici, comme à l'Exposition universelle de Paris 1900, on trouve au premier plan, à côté de Tiffany les *Rookwood Pottery* de Cincinnati et *Grueby Fayence Co.* de Boston avec d'intéressantes céramiques de différentes préparations. Comme alors aussi l'arrangement général a été confié à l'excellent architecte John Getz de New-York. Le président du comité des Etats-Unis fut le général Cesnola, directeur du Metropolitan Museum of Art à New-York.

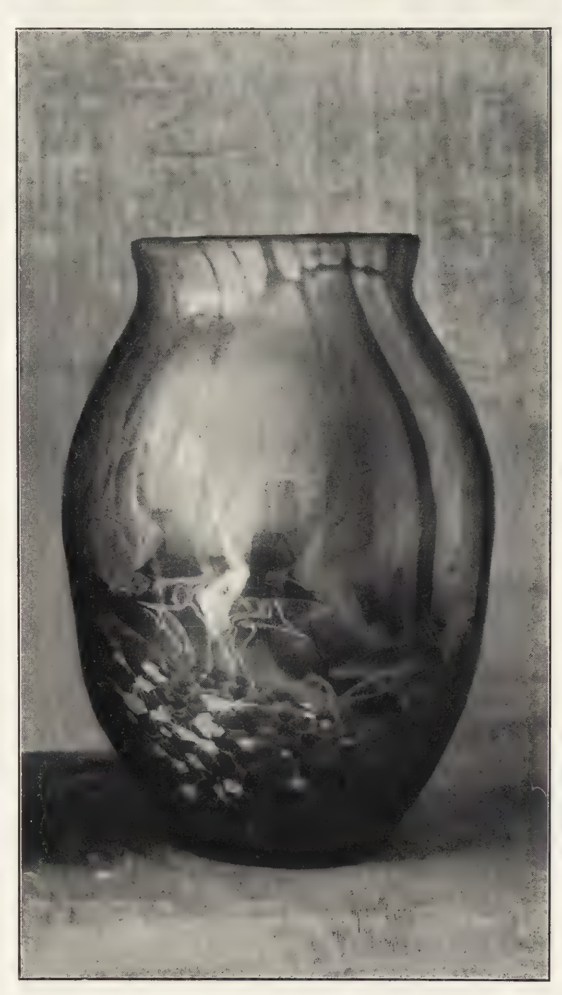
Les Européens ont de nouveau pu s'édifier dans cette section — et les cris d'effroi étaient justifiés — devant des vues de ces hôtels et de ces bazars qu'il ne serait point malséant de qualifier «carde-nuages». Vingt étages et plus! Quel outrageux accroc aux idées reçues! N'y a-t-il pas de quoi bouleverser l'âme des bons architectes bureaucrates d'Allemagne dont la sollicitude veille si jalouse à la préservation de la sage morale et du bon ordre mondial! Et pourtant, ces «carde-nuages», ils tiennent debout, ils tiennent ferme et droit sur le sol jeune d'un monde jeune, et de toutes leurs dimensions géantes ils ravalent les églises gothiques au rang de vieilles reliques surannées que conservent uniquement les égards de la piété. — Ils ne sont pas beaux, ma foi non. Mais qui oserait prétendre que l'art une fois, un art autre que le nôtre, ne se rende oncques maître de ces vertigineux colosses de pierre aux armatures d'acier?

Au demeurant, il nous est permis, sur ce que voilà, de bien augurer de quelle culture témoigneront les Etats-Unis à leur Exposition de St. Louis. —

GEORG FUCHS—DARMSTADT.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase.*



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase.*



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. VASES ET PLAT, VERRE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASES À FLEURS, VERRE COLORÉ.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. LAMPES ÉLECTRIQUES, VERRE, ARGENT ET BRONZE ARGENTÉ.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASES ET COUPES, VERRE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASES, VERRE COLORÉ.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASES À FLEURS, VERRE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. «LES BEAUX-ARTS». VITRAIL, VERRE OPALESCENT ET VERRE PEINT.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902. *

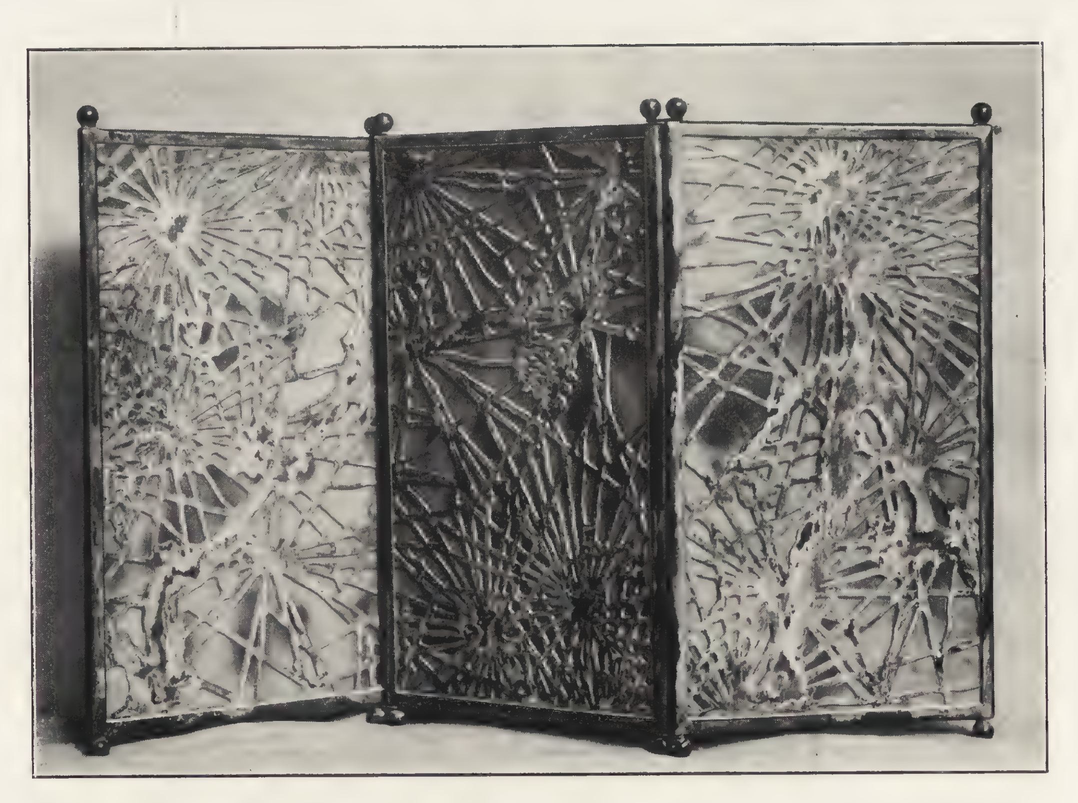


WILSON, NEW-YORK: «L'ANNONCIATION», * * VITRAIL. * *

EXÉCUTÉ EN VERRE OPALESCENT, PAR LOUIS C. TIFFANY À NEW-YORK. *



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. SERVICE À CAFÉ EN ARGENT.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. PARAVENT-MINIATURE, ARGENT OXYDÉ SUR VERRE OPALESCENT. RÉDUCTION DE MOITIÉ.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



ELISA PETERSEN—COPENHAGUE. VASES EN PORCELAINE.
EXÉCUTÉS PAR BING & GROENDAHL—COPENHAGUE. — EXPOSITION DE TURIN 1902.

La porcelaine scandinave à l'Exposition de Turin.

Le Danemark cultive la céramique et y a trouvé sa gloire. Il a conservé ici la place d'honneur qu'il avait su conquérir en 1893 à l'Exposition universelle de Chicago. On ne peut contester à la manufacture royale de porcelaine de Copenhague le succès légitime qui a accueilli ses premiers produits, qui sont aussi les premiers en date de la nouvelle renaissance des arts décoratifs en Europe. Ses derniers modèles sont des statuettes d'animaux, dont on trouvera plus loin la reproduction. Les premiers éssais dans ce genre remontent à 1885; leur unanime succès encouragea de nouvelles recherches particulièrement abondantes et heureuses dans ces derniers temps. Comme nous l'avons dit, c'est la manufacture royale qui tient la tête, bien qu'elle ait des concurrents redoutables, comme la manufacture de terre cuite *Ipsen Enke,* la manufacture de Copenhague *Bing et Groendahl,* la manufacture *Rörstrand* de Stockholm, qui ont donné des œuvres splendides dans le genre. Mais la manufacture royale danoise a systématiquement marché de l'avant et fait éxécuter par ses artistes tout un «jardin zoologique» de bêtes en porcelaine. — Avant de porter un jugement sur ces productions il faut se rendre compte et mesurer les difficultés qu'il a fallu vaincre pour parvenir à ce point capital et dont tout dépend: le naturel. Dans quelques pièces les artistes ont réussi ce tour de force de figurer la bête vivante en lui conservant son habitus et son âme. Il est vrai que l'on a parfois voulu faire rendre à la matière plus qu'elle ne pouvait donner, comme le montrent nos deux reproductions d'ailes d'insectes. Mais partout on est parvenu à surmonter les difficultés techniques, partout l'on a été jusqu'au plus profond de l'observation de la nature et toutes les statuettes sont à la fois d'une vigueur et d'une fraicheur parfaites. — La fabrique de *Bing et Groendahl* est entrée en concurrence acharnée avec la manufacture royale. Elle avait longtemps navigué dans le sillage de l'établissement national, mais a maintenant mis à la voile et vogue seule sous la direction énergique de *M. J. F. Willumsen.* Ce qui fait l'originalité de ses productions ce sont les coloris plus tranchés de ses motifs décoratifs et ses travaux de porcelaine à jour.



SIEGFRIED WAGNER. FLEURS DE LOTUS. PENDULE. H. KOFOED. VASES EN PORCELAINE.



H. KOFOED, MLLE. PLOCKROSS ET MLLE. DREWES. «URNE». «ÉTOILE DE MER».



«ENFANTS AU JEU».　　«PARMI LES ROSES».



Mlle. GARDE ET Mlle. HEGERMANN—LINDENCRANE.　　VASES EN PORCELAINE.



ELISABETH DREWES. «MAGNOLIA». VASE DÉCORATIF.



MLLE. HEGERMANN—LINDENCRANE. «DANS LA PRAIRIE AUX ANÉMONES».



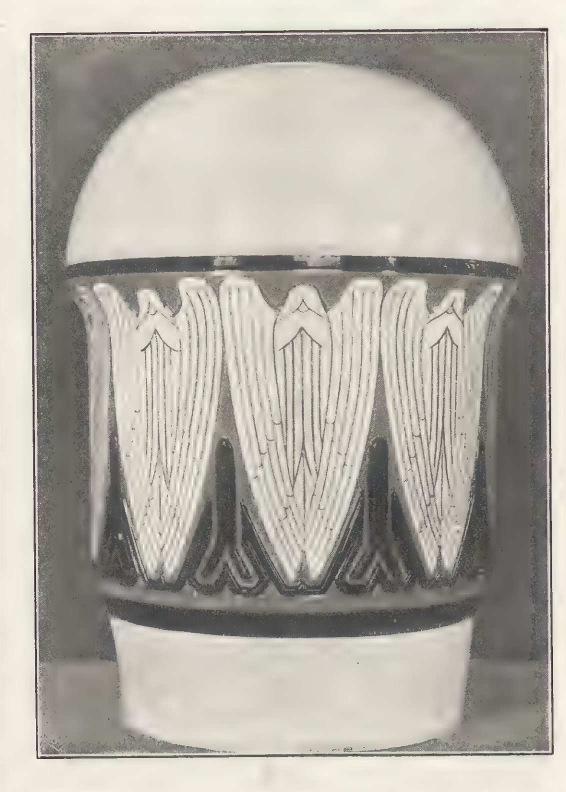
VASE: Mlle. J. HAHN-JENSEN—COPENHAGUE. « DANAÏDES ».



EXPOSÉ PAR BING & GROENDAHL.—COPENHAGUE.



INGEBORG PLOCKROSS. «LE DEVENIR». VASE.



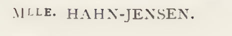
INGEBORG PLOCKROSS. URNE CINÉRAIRE.
EXPOSÉ PAR BING & GROENDAHL—COPENHAGUE.



H. NIELSEN: «COQS», VASE A FLEURS. E. DREWES: «NÉNUPHAR», VASE EN PORCELAINE DE BING & GROENDAHL.

BING & GROENDAHL.—COPENHAGUE. URNE CINÉRAIRE. (TURIN 1902.)





MLLE. HAHN-JENSEN. VASES EN PORCELAINE. (TURIN 1902.)



Mlle. HEGERMANN—LINDENCRANE. VASES EN PORCELAINE A JOUR.



SIEGFRIED WAGNER. BUSTE EN PORCELAINE. EXÉC. PAR BING & GROENDAHL—COPENHAGUE.



E. NIELSEN—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



MANUFACTURE ROYALE DE PORCELAINE—COPENHAGUE. FIGURES D'ANIMAUX EN PORCELAINE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



CHRIST. THOMSEN — COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



PRINCESSE MARIE DE DANEMARK. PORCELAINE DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



CHRIST. THOMSEN—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



CHRIST. THOMSEN—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



E. NIELSEN—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



C. F. LIISBERG—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



C. F. LIISBERG—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



CHRIST. THOMSEN—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.



CHRIST. THOMSEN—COPENHAGUE. PORCELAINES DE LA MANUFACTURE ROYALE—COPENHAGUE.







CARL MORTENSEN, A. M. CARL NIELSEN, J. PLOCKROSS—COPENHAGUE. FIGURES D'ANIMAUX EN PORCELAINE.



J. DAHL-JENSEN—COPENHAGUE. HIPPOPOTAME, FIGURE EN PORCELAINE.

EXÉCUTÉES PAR BING & GROENDAHL—COPENHAGUE. EXPOSÉES À TURIN 1902 PAR LA MAISON MODERNE—PARIS.



J. PLOCKROSS—COPENHAGUE. FIGURE EN PORCELAINE.



J. DAHL-JENSEN—COPENHAGUE. RHINOCÉROS, FIGURE EN PORCELAINE.

EXÉCUTÉES PAR BING & GROENDAHL—COPENHAGUE. EXPOSÉES À TURIN 1902 PAR LA MAISON MODERNE—PARIS.



TAPISSERIE. TISSÉE PAR «HANDARBETETS-VÄNNER» À STOCKHOLM.



FRIEDA HANSEN—CHRISTIANIA. «LA VOIE LACTÉE». TAPIS TISSÉ.

SECTION SUÉDOISE DE L'EXPOSITION DE TURIN 1902.



WILLIAM DE MORGAN. *Frise à Carreaux.*

MORRIS * WALTER CRANE * ASHBEE * VOYSEY
ET LA SECTION ANGLAISE A TURIN 1902.

Union is strength: L'union fait la force, La preuve en a été, une fois de plus. donnée par le diplôme d'honneur décerné à l'unanimité à la section anglaise par le jury international de l'Exposition de Turin. Le comité directeur de *Arts and Crafts exhibition Society* de Londres était en droit de recevoir cette récompense. Grâce à une union toute fraternelle et à un travail fait en commun, cette société avait atteint le but poursuivi. Toute la section est, il est vrai, dominée par l'œuvre d'un seul homme, le président de la société, et le premier d'entre ses collaborateurs: *Walter Crane.*

Mais pour pleinement saisir les traditions qui animent et inspirent les ouvrages de la section anglaise, il faut remonter historiquement plus haut et parler d'artistes disparus qui furent à l'origine du mouvement, le conduisirent à ses destinées actuelles et qui, quoique morts, ont apporté ici leur témoignage. Ce sont avant tout *William Morris* et *Burne Jones,* Les maîtres et professeurs dont Crane a lui même reconnu la supériosité manifeste.

Burne Jones, silencieux et profond, comme il le fut durant sa vie, et qui parle pourtant avec la «voix de l'Art» auprès de laquelle les mots semblent une coupe vide, Burne Jones qui vivra dans la conscience du monde; *William Morris,* puissant, flamboyant et redondant, mais qui trouva toujours le temps de rentrer en lui-même et de créer ou plutôt de recréer, par un emploi savant de moyens et de méthodes oubliés, des œuvres dont on semblait à jamais devoir ignorer la façon, William Morris qui ressuscita les innombrables métiers d'autrefois, qui sut réveiller les traditions que l'on croyait pour toujours enfouies dans le tombeau, en leur infusant le sang nouveau de l'outillage moderne.

La tapisserie de W. Morris que nous reproduisons ici montre l'artiste sous son meilleur côté et, le fait que cette œuvre est devenue propriété nationale anglaise, en confirme suffisamment la valeur. L'âme de Morris fut celle d'un chevalier médieval réincarnée au XIX ème Siècle. Son ardeur, sa droiture, son enthousiasme dans la lutte du droit contre la force, son amour pour tout ce qui est vrai et tout ce qui est fier, sa haine de l'impureté et du mensonge firent de lui un guide prédestiné. La *Arts and Crafts Society* n'est devenue ce qu'elle est que parceque Morris a combattu pour elle. Il l'a créée et il lui a conquis le respect de tous. Par la parole, par la plume, par les actes il fut celui qui vint apportant la lumière au milieu de l'effroyable banalité quotidienne; il fut celui qui, prêchant d'exemple, montra qu'il était possible de donner à l'art une



EXPOSITION DE TURIN 1902. *Vue de la Section anglaise.*

place aussi intime et profonde dans l'âme humaine que celle que la religion y avait dû occuper. Ce réveil du passé a seul permis aux artistes contemporains de s'avancer sur les chemins nouveaux et de se risquer dans les essais modernes. Si l'on juge de ceux-ci, d'après les ouvrages anciens, l'on se rend compte que la phalange de demain se grossira d'un important et valeureux contingent. — Ce coup d'œil jeté sur l'histoire de l'art décoratif anglais, il est temps d'en revenir aux contemporains et d'examiner de plus près leur section à Turin. Elle comprend trois salles contiguës, les première et dernière contenant les collections de *Walter Crane* et encadrant les autres envois qui se trouvent dans la salle centrale. En ce qui concerne Walter Crane, une exposition ambulante en a déjà fait connaître la majeure partie aux différentes villes d'Europe. C'est elle que nous retrouvons à Turin. Son habileté, ses dons imaginatifs, sa maîtrise dans la technique et les matériaux, sa poésie, ses essais littéraires, sa façon d'en appeler aux jeunes comme aux anciens, tout cela nous est ici facile à reconnaître et le seul jugement que nous puissions porter est qu'il est un véritable artiste social. «*There is an Artist of the people*», Crane a révolutionné l'art de la décoration du livre, il a donné au conte de fée une signification nouvelle et introduit dans la vie de l'enfant un élément éducateur qui ne peut avoir que la plus salutaire influence sur sa culture générale et son goût. Et c'est là le secret de la force de Walter Crane. Son amour de l'humanité pénètre tout. L'esprit de pureté, d'amour et l'essor intime vers l'idéal accessible à l'artiste animent toute son œuvre. Il est certes trop richement et diversement doué pour atteindre en quelque matière la perfection d'un spécialiste.

Sa tâche quotidienne est d'une telle étendue qu'elle suffirait à occuper un grand nombre d'artistes moyens. Il dessine des esquisses de vitraux, de tapis, de tentures, d'étoffes, de faïences murales et en somme de tous les ornements domestiques, il illustre des contes de fées et des vers, il écrit lui même des livres où il suit les progrès de l'art on discute des problèmes techniques.



WALTER CRANE—LONDON. *Entrée de la Section anglaise à l'Exposition de Turin.*

Il veut être professeur, peindre à l'huile, à l'aquarelle, à fresque, découvrir de nouveaux procédés. Il faut se souvenir de ce fantastique labeur lorsqu'il arrive que certaines de ses œuvres ne dépassent pas sa propre normale et ne sont pas toujours «better than is best» Mais l'homme reste toujours au-dessus de son œuvre. Certes son art est bien ce qu'il y a de meilleur en lui, mais il serait injuste de passer sous silence son activité sociale et les services qu'il a rendu pour la résolution des plus graves problèmes humains. Il s'est montré à la tête de ceux qui vivent dans l'art et pour l'art, mais il a également été le guide des hommes qui estiment que nos travailleurs lorsqu'ils demandent du pain, reçoivent trop souvent une pierre. —

Mais Walter Crane n'est pas le seul qu'il faille ici considérer. L'œuvre de *Charles R. Ashbee* mérite qu'on s'y arrête. C'est un artiste doublé d'un homme d'affaires. Dès les débuts du mouvement, il est entré en lutte avec les fabricants et est parvenu à force de persévérance et de temps à créer un contact direct entre le public et ses propres collaborateurs. C'est un architecte qui a fréquenté l'université. A peine sorti de l'Ecole il s'est donné pour tâche de réorganiser les métiers comme ils existaient, suivant lui, au moyen-âge. Il débuta petitement avec quelques ouvriers dans une vieille maison («Essex-House») de l'est de Londres. C'est là qu'il établit ses métiers sous le nom de «*The Guild of Handicraft*». L'été dernier il émigra avec ses métiers et ses collaborateurs à *Camden,* un village du Gleicestershire, où une vieille brasserie, qu'un ami des arts lui abandonna, fut aménagée pour les besoins de la communanté. Lorsque la mort de William Morris arrêta l'activité de la *Kelmscott Press* ce fut Ashbee qui devint également là l'héritier et le successeur du maître. Il créa un nouveau type de caractères et fonda une maison d'édition avec imprimerie propre: la *Essex-Press*. De nouveaux livres et des réimpressions parurent successivement en assez grand nombre. Mais la Essex-Press ne connut vraiment le triomphe et l'honneur que lorsque Ashbee fut chargé d'imprimer, de relier et de décorer la Bible

du Couronnement d'Edouard VII., roi d'Angleterre. Ashbee est d'une infatigable activité, il surveille tout ce qui se fait et est pour ses ouvriers à la fois un guide, un conseiller et un ami. Tout ce qui voit ici le jour porte l'estampille de sa main et de son esprit. «To be beautiful certainly but to be useful always» telle pourrait être sa devise. Qu'il prépare une table pour le déjeuner du matin ou le «four o'clock tea» qu'il compose la page d'un livre ou sa reliure, qu'il exécute la cassette où doit être enfermé le parchemin constitutionnel d'une ville, ou la coupe dans laquelle on boira à la santé de l'hôte illustre, à chacune de ces œuvres si diverses il met son cachet personnel, tout en laissant à l'ouvrage un caractère conforme à sa destination et une technique pleinement épanouie. Ashbee joue enfin dans l'architecture un rôle important: Ses maisons au Chelsea Embarkment peuvent compter comme une contribution précieuse à l'enrichissement architectural de Londres. — *C. F. A. Voysey* est à l'antipode de Ashbee en ce sens qu'il travaille avec et pour l'industrie. Il est également architecte, ses maisons sont particulièrement caractéristiques par leurs proportions simples, leurs contours originaux et par la façon sévère et unie dont il traite les surfaces. Voysey cherche seul sa route et se défend d'avoir aucune attache avec quelque tradition que ce soit. Il n'est pas très avantagement représenté à Turin. On ne saurait apprécier des fragments encadrés de tapis de la même façon que des pièces complètes tendues au mur.

Ce sont pourtant les tapis qui ont fait tout d'abord sa réputation. Ceux qui furent imprimés par la maison *Essex* (qu'il ne faut pas confondre avec Essex House de Ashbee!) firent à leur apparition une très profonde sensation tant par leur simplicité et leur beauté que par leur harmonieux coloris. Entretemps Voysey s'était tourné vers les industries textiles. Ses modèles d'étoffes recueillirent d'universels suffrages; ses soies et ses velours imprimés en particulier qui furent lancés sur le marché par la Maison *Wardle* de Leek. Il travaille actuellement avec *Alex. Morton et Co.* à Dawel (Ecosse) et semble avoir trouvé malgré le champ restreint des relations qu'offrent les tapis et étoffes tissés ou imprimés, pourtant suffisamment matière où employer son activité plus spécialement poussée dans cette direction. — Si nous tournons enfin les yeux vers les artistes qui n'ont pas exposé beaucoup à Turin, mais d'ont l'apport est pourtant qualitativement remarquable nous nommerons *R. Anning-Bell,* puis *Harry Wilson, May Morris, Alex. Fisher, Heywood Summer, Gerald Moira* et d'autres. Dans l'exposition de *Anning-Bell* ses cartons d'une inspiration vraiment religieuse pour vitraux et ses délicieux panneaux sont à remarquer. *Harry Wilson* est architecte de famille. Mais malgré qu'il soit doué de façon particulière, il n'est pas parvenu à mettre en harmonie ses vues personnelles d'art avec les besoins de ses commettants. Il s'est contenté de créer des objets en or, en argent, rehaussés d'émail ou de pierres précieuses qui l'ont très rapidement classé au rang des premiers artistes anglais. Mais il ne faut pas oublier qu'il est l'auteur des plans de la chapelle de Welbeck Abbey, et il suffit d'avoir vu ce rêve architectural, resté malheureusement sur le papier, pour se rendre compte de ce que notre architecture perd à l'inactivité de



W. CRANE: *Vitrail peint.*



WILLIAM MORRIS.

«LES QUATRES SAISONS». TAPIS DE MUR. TISSÉ AUX MERTOM ABBEY WORKS, AVEC L'AUTORISATION DU MUSÉE VICTORIA ET ALBERT. LOUTH KENSINGTON.

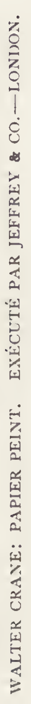


H. DEARLY—LONDON: *Tapis.* EXÉCUTÉ PAR MORRIS & CO.

Wilson. Pour finir nous mentionnons encore *George Frampton* dont les délicats panneaux en bas relief ont fait sensation; *Edgar-Wood*-Manchester et *Lewis F. Day*-Londres dont la réputation comme décorateurs et littérateurs est égale. Une collection choisie avec infiniment de goût des photographies des principales œuvres architecturales des membres de la Arts and Crafts Society a produit la meilleure impression. Mais on ne saurait en vérité juger de la valeur d'un architecte qu'en face du bâtiment qu'il a construit et non par des photographies. Qu'il soit pourtant dit que *Phillip Webb* s'est révélé comme un innovateur dans l'art architectural anglais. Avant de clore ce rapide exposé il faut encore dire un mot de la disposition générale de la section anglaise à Turin. Dans la plupart des autres sections et surtout dans les sections allemande et écossaise, on se trouve en présence d'un motif principal qui se développe à travers toutes les salles des sections, encadrant et déterminant les œuvres, donnant à chacune sa place. De *Berlepsch* à *Olbrich*, de *Behrens* à *Möhring* chaque artiste allemand, d'une originalité artistique bien marquée, a sa place marquée et définie et chacun d'entre eux a su y montrer ce qu'il a de mieux; on respire là le sentiment de l'unité. — Dans la section anglaise, il n'en est pas de même. A l'aide de cloisons on a artificiellement créé des cabinets d'exposition, de petites salles particulières au milieu de la grande salle, et suspendu aux murs ce qui pouvait en quelque sorte se présenter dans cette position; en un mot les œuvres sont là comme les tableaux dans une galerie. Les travaux les plus magnifiques perdent ainsi beaucoup par leur entourage. Ce n'est que par une patiente recherche que l'on parvient à découvrir les trésors ici cachés; lorsqu'on les a trouvés, le plaisir et la satisfaction que l'on éprouve en leur présence font, il est vrai, oublier la peine que l'on s'est donnée. Parmi toutes les joies que nous a procurées l'exposition de Turin, et elles sont nombreuses, nous ne mettrons pas en dernier celle que nous devons à la section anglaise. — Honi soit qui mal y pense!

F. H. NEWBERY, Directeur de l'Ecole d'Art — Glasgow.





WALTER CRANE: PAPIER PEINT. EXÉCUTÉ PAR JEFFREY & CO.—LONDON.



WALTER CRANE: PAPIER PEINT. EXÉCUTÉ PAR JEFFREY & CO.—LONDON.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.

C. F. A. VOYSEY: PAPIERS PEINTS. EXÉCUTÉS PAR ESSEX & CO.—LONDON. W. CRANE: PAPIER PEINT. EXÉCUTÉ PAR JEFFREY & CO.



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Salière en argent.*



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Gobelets en argent.*

ÉXÉCUTÉS PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT" A LONDRES.

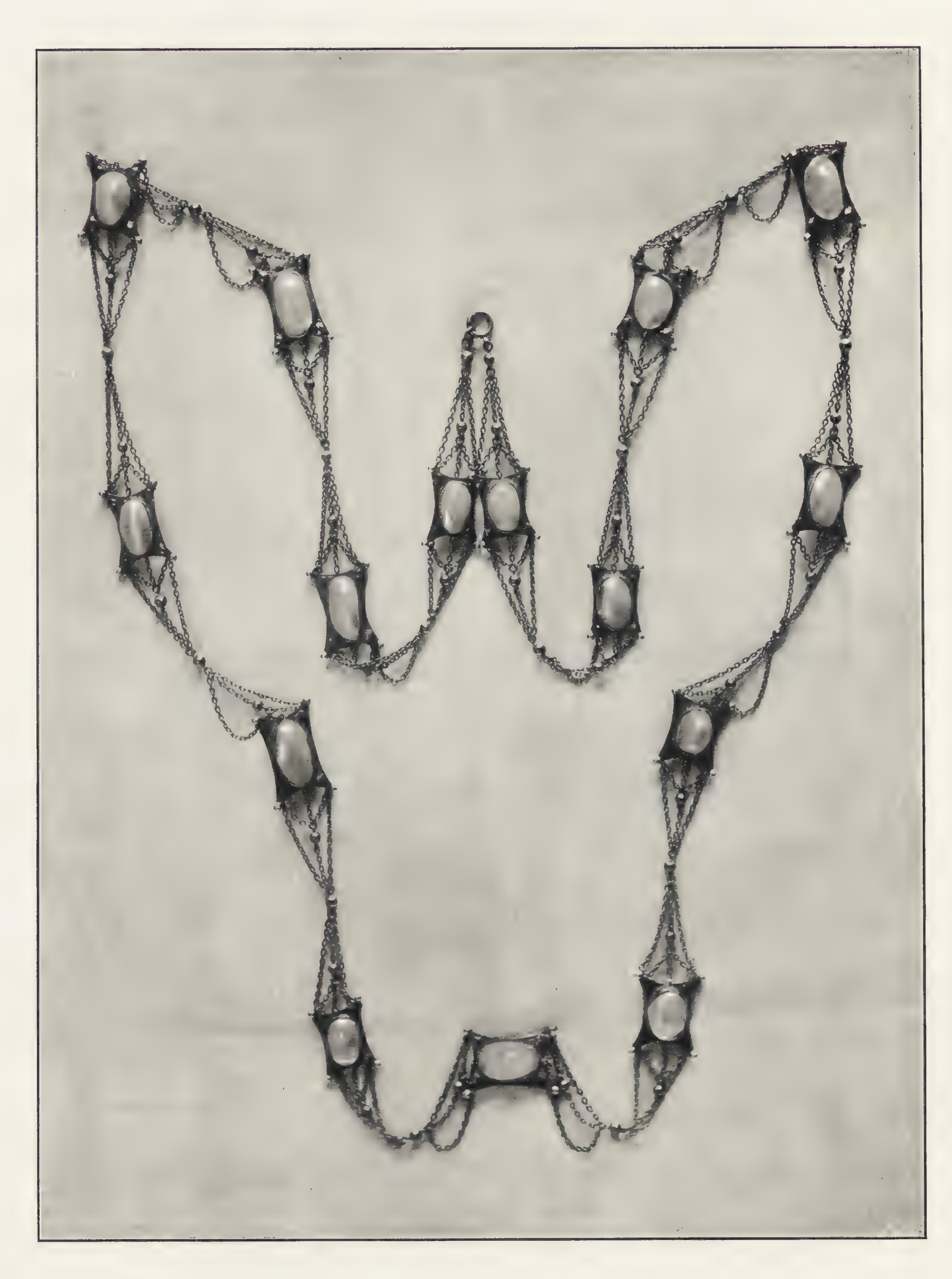


C. R. ASHBEE—LONDRES. *Coupe en argent.*

* * ÉXÉCUTÉE PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ A LONDRES. * *
1ÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES TURIN 1902.



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Coupe en argent.*



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Collier de dame.*

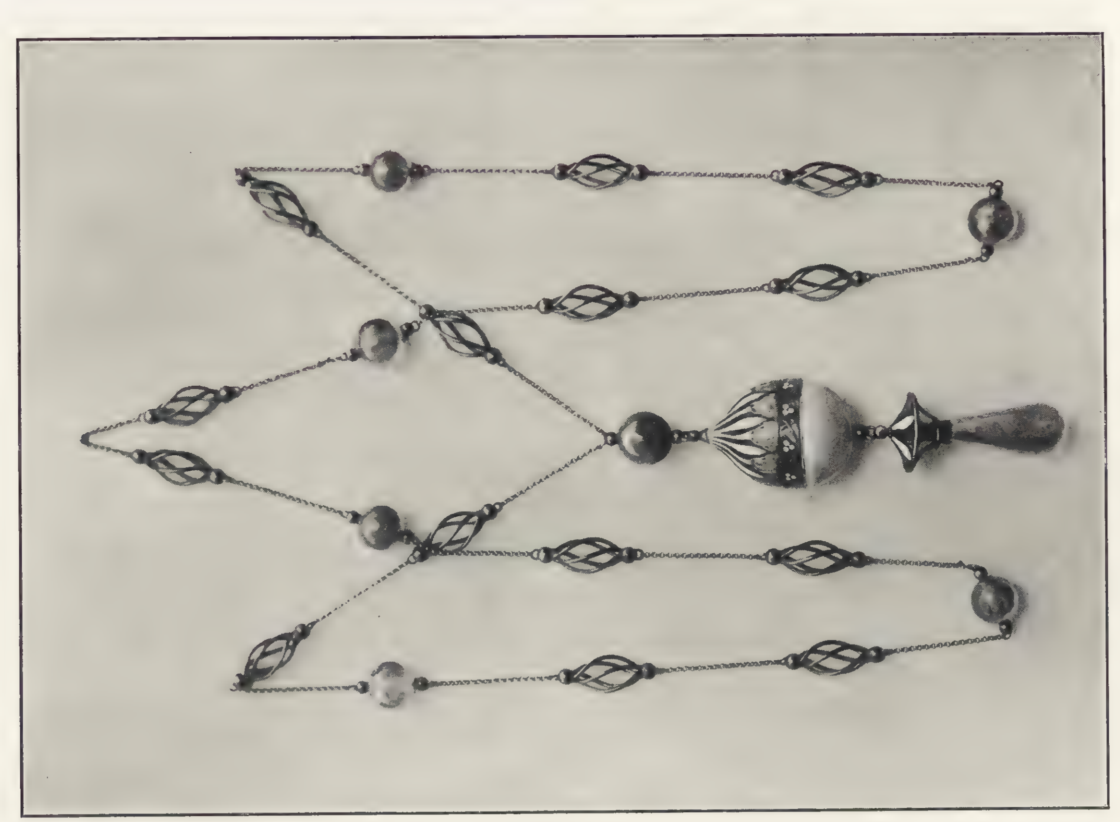
ÉXÉCUTÉ PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ A LONDRES.



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Collier et broches.*

* * * EXÉCUTÉS PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT" A LONDRES. * * *

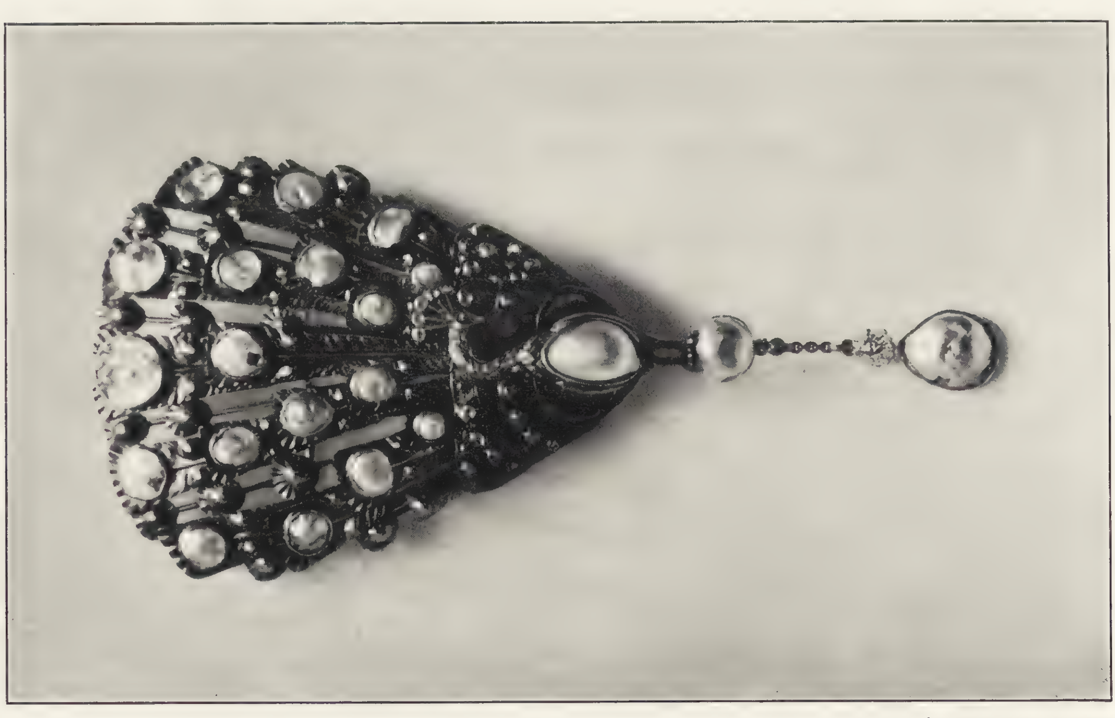
IÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES TURIN 1902.



C. R. ASHBEE—LONDRES.



Collier.



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Éventail avec pierreries.*

ÉXÉCUTÉS PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ A LONDRES.



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Boucles de ceintures en argent.*



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Collier avec pendant.*

ÉXÉCUTÉS PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ A LONDRES.



C. R. ASHBEE—LONDRES. *Gobelet.*

ÉXÉCUTÉ EN ARGENT ET ÉMAIL PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ A LONDRES.
IÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES * * * TURIN 1902.



PHILIPP WEBB — LONDRES. CHÂTEAU DE CLOUDS PRÈS SALISBURY.

IÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES TURIN 1902.



PHILIPP WEBB—LONDRES. CHÂTEAU DE CLOUDS PRÈS SALISBURY.

I^ÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES TURIN 1902.



PHILIPP WEBB — LONDRES. CHÂTEAU DE CLOUDS PRÈS SALISBURY.



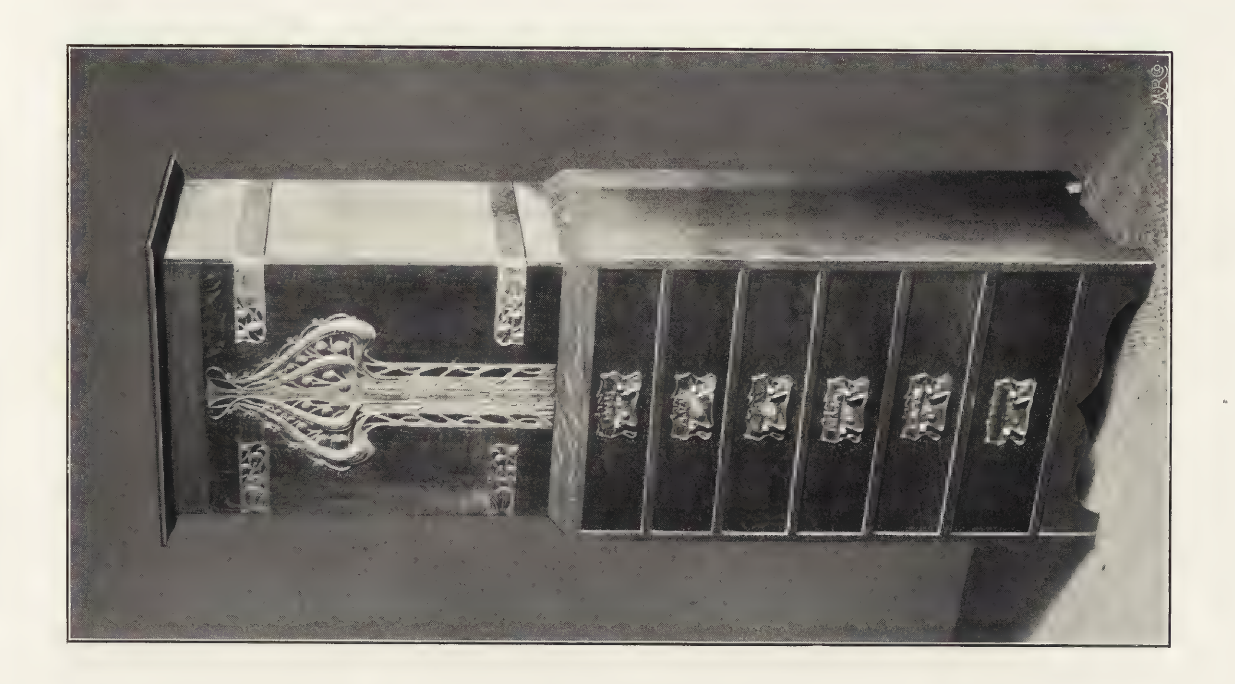
PHILIPP WEBB — LONDRES. SALLE A MANGER DANS LE CHÂTEAU DE CLOUDS PRÈS SALISBURY.

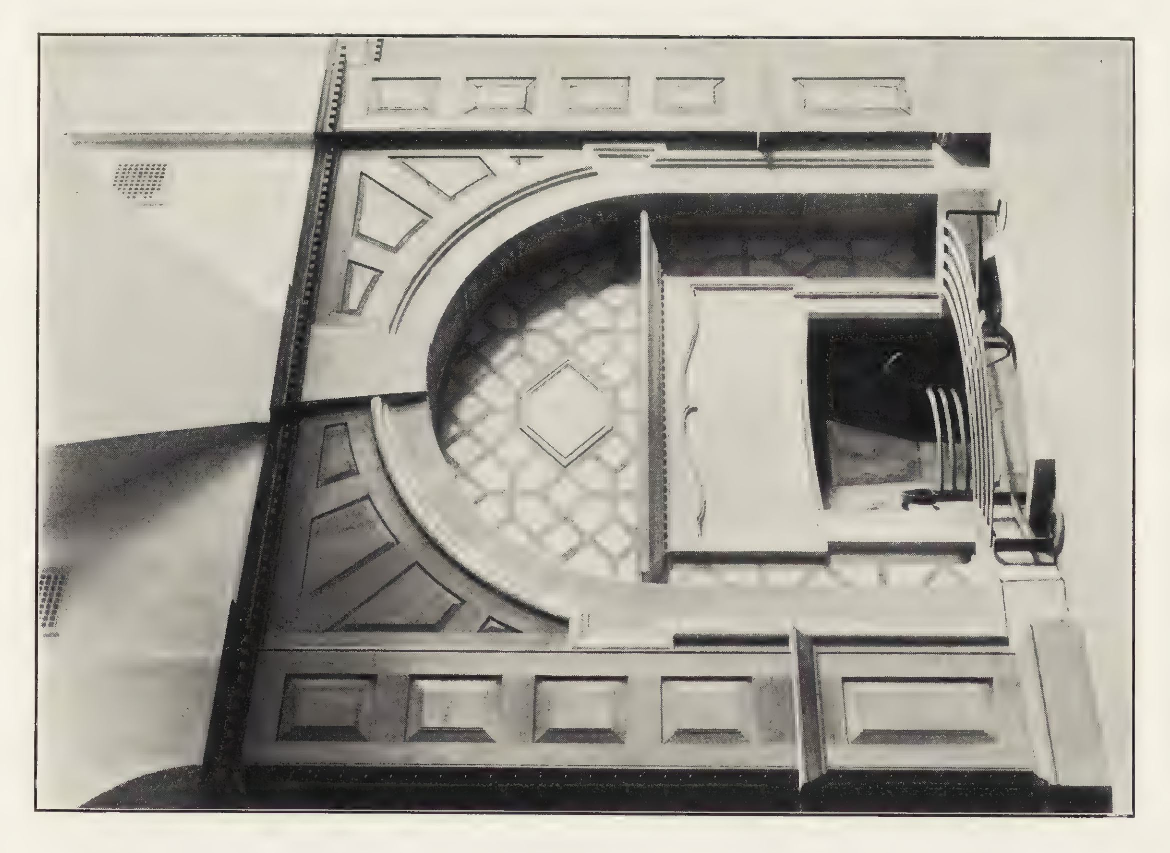


PHILIPP WEBB — LONDRES. SALLE A MANGER DANS LE CHÂTEAU DE CLOUDS PRÈS SALISBURY.



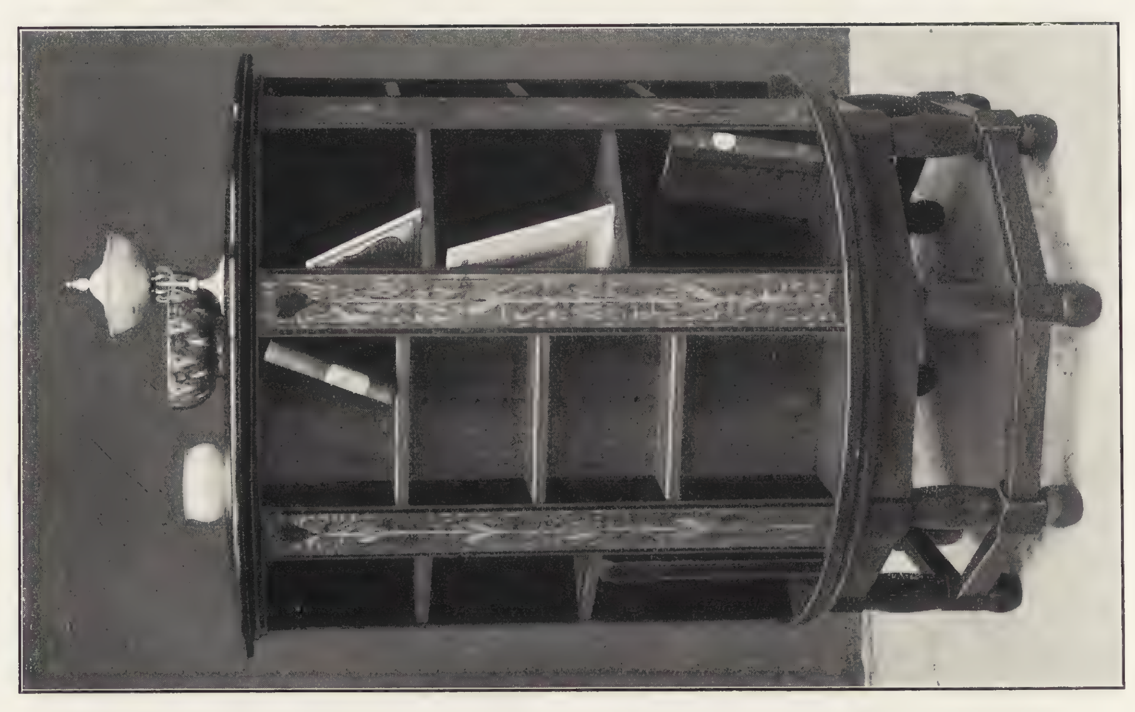
PHILIPP WEBB — LONDRES. HALLE DANS LE CHÂTEAU DE CLOUDS PRÈS SALISBURY.





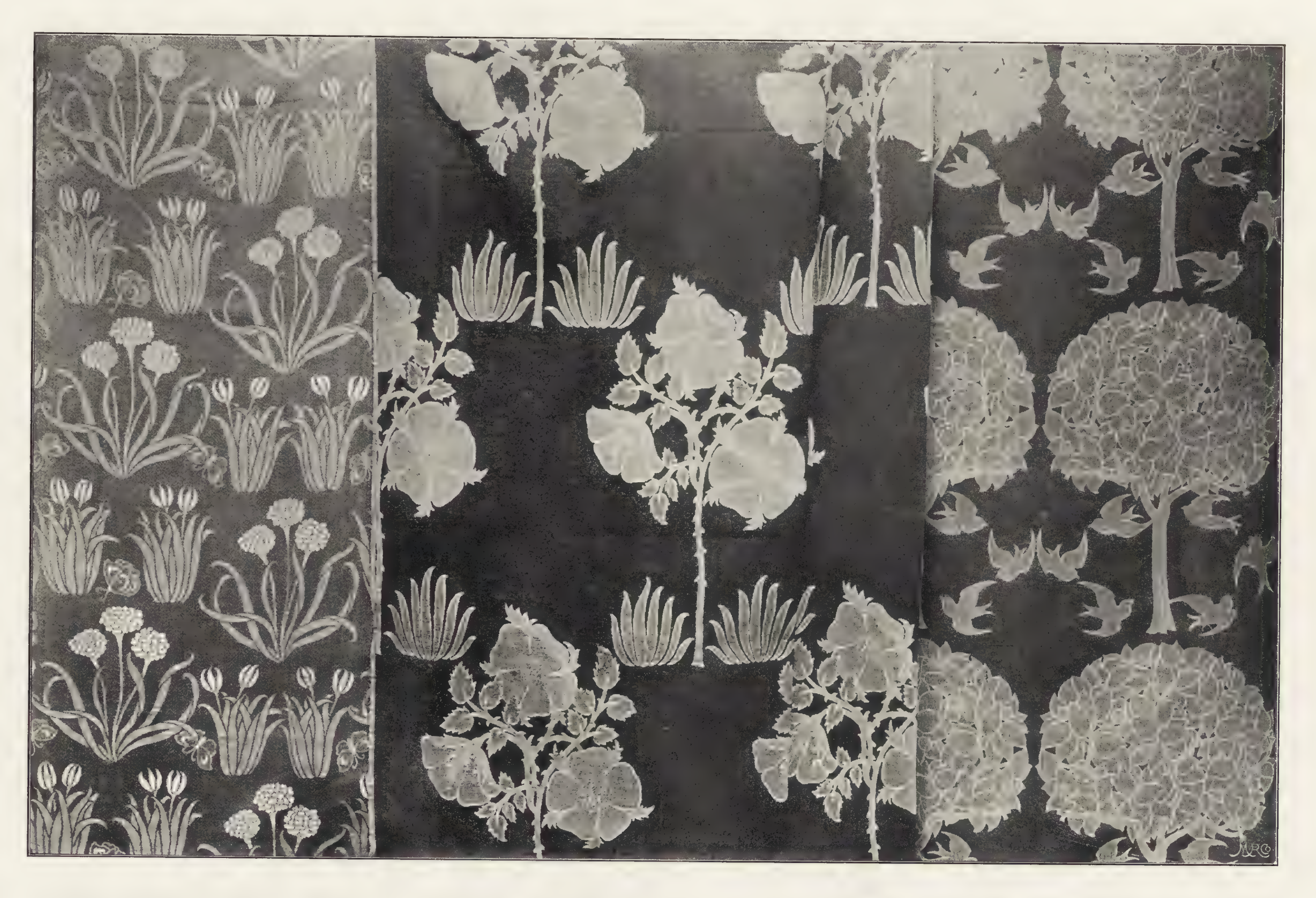
PH. WEBB: PARTIE DE CHEMINÉE. C. R. ASHBEE: SECRÉTAIRE. — GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT.





C. R. ASHBEE—LONDRES. PETITE BIBLIOTHÈQUE ET BUREAU-SECRÉTAIRE.

ÉXÉCUTÉS PAR „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT" A LONDRES.



ALLAN F. VIGERS—LONDRES. ÉTOFFES EN SOIE POUR TENTURES.

Exécutées par Alex. Morton & Cie.—Londres.



SECTION ANGLAISE—TURIN 1902.

„PAON“ APPAREIL D'ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE DE A. FISCHER. APPLICATIONS DE EDGAR WOOD. LAMPE DE R. W. SCHULTZ. SECRÉTAIRE DE C. R. ASHBEE. BANC POUR UNE HALLE DE WILLIAM AUMONIER—LONDRES. * * * * * * * * * * * * *



WALTER CRANE — LONDRES. *Poteries glacées. Exécutées par Man & Cie.*



SECTION ANGLAISE — TURIN 1902. *Secrétaire de Ashbee, Siège de Walter Cave, Pendule de Voysey, Lampe de W. A. S. Benson.* * * * * * * *





WALTER CRANE — LONDRES.

Cycle „les cinq sens" (vue et ouïe)

DESSINS POUR PANNEAUX EN CLOISONNÉ. PUBLIÉS AVEC L'AUTORISATION DE PLINKTON & CIE. — CLIFTON JUNCTION PRÈS MANCHESTER. — TURIN 1902.





WALTER CRANE — LONDRES. *Cycle „les cinq sens" (odorat et goût).*

DESSINS POUR PANNEAUX EN CLOISONNÉ. PUBLIÉS AVEC L'AUTORISATION DE PLINKTON & CIE. — CLIFTON JUNCTION PRÈS MANCHESTER. — TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDRES. *„The Skeleton in Armour.“*

DESSINS D'APRÈS UNE POÉSIE DE MÊME TITRE DE LONGFELLOW POUR LA FRISE D'UNE MAISON DE NEWFORT R. J., U. S. A. * TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDRES. *„The Skeleton in Armour."*

DESSINS D'APRÈS UNE POÉSIE DE MÊME TITRE DE LONGFELLOW POUR
LA FRISE D'UNE MAISON DE NEWFORT R. J., U. S. A. * TURIN 1902.



MRS. WALTER CAVE—LONDRES. „*The Peacok Garden*".

PEINTURE DÉCORATIVE DANS LA SECTION ANGLAISE DE LA 1ÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES * * * * TURIN 1902.



La Section Japonaise à l'Exposition de Turin 1902.

La section japonaise donnait l'impression d'avoir été rassemblée au petit bonheur, plutôt qu'arrangée avec méthode. Il s'y trouvait cependant, deci delà, telles ou telles pièces isolées qui se rapprochaient de cette perfection sans exemple qui demeure le seul legs aux Japonais d'aujourd'hui des grandes traditions de leur passé. Voici par exemple les groupes de bronze, à certains égards admirables, les animaux si vivants de Takao à Osaka, et quelques-uns des superbes paravents exposés par la maison Tognacca e Giglio-Tos de Turin, à qui reviendrait pour un rien la responsabilité de cette section, composée uniquement ou peu s'en faut de ce qu'elle avait en magasin. Pour le reste c'est à grand peine que l'on peut se défendre de soupçonner l'art d'exportation, œuvré tout exprès selon le goût européen par ces habiles négociants de Japonais, de tout envahir. Ils n'ont pas une trés haute opinion de ce goût européen — le fait est connu — aussi ne donnent-ils pas précisément la fleur de leurs œuvres avec les travaux qu'ils exécutent à notre intention. Il faut cependant compter parmi les choses les plus jolies et les plus véridiques de la section, les nattes tressées et les charmants paniers. Il y avait plus de «Japon» dans ces simples nattes sans prétention que dans le luxe de tels objets où, sans qu'il fût possible de s'y méprendre, la marque industrielle, le caractère de marchandise d'exportation, sautait aux yeux. Mais nous tenons à ne pas omettre un grand avantage de l'art industriel japonais: son *bon marché;* dans les expositions, même l'acheteur européen le remarque, lui dont les débours doivent pourtant supporter les gains de tant de marchands intermédiaires. Là-bas au Japon, la modicité, même prêche, des prix nous confond encore. Il ne faut pas se dissimuler que c'est grâce à cette modicité des prix que l'art industriel a pu y parvenir à une floraison qui dure depuis des siècles et que toutes les classes du peuple y participent à une sorte de bien-être artistique commun. On devrait y réfléchir un peu plus chez nous! Nos conditions de climat et de culture, qui exigent tout d'abord des salaires beaucoup plus forts, nous empêchent de prendre ces mêmes chemins que les Japonais suivent depuis des siècles déjà. L'imitation d'un tel exemple dépendrait chez nous des méthodes de fabrication et avant tout il faudrait que l'art pénétrât à nouveau aussi bien le travail manuel que l'industrie soignée. C'est là, et l'exposition de Turin l'a démontré que sera l'avenir de l'art appliqué.



SECTION JAPONAISE. TURIN 1902. PARAVENT BRODÉ.



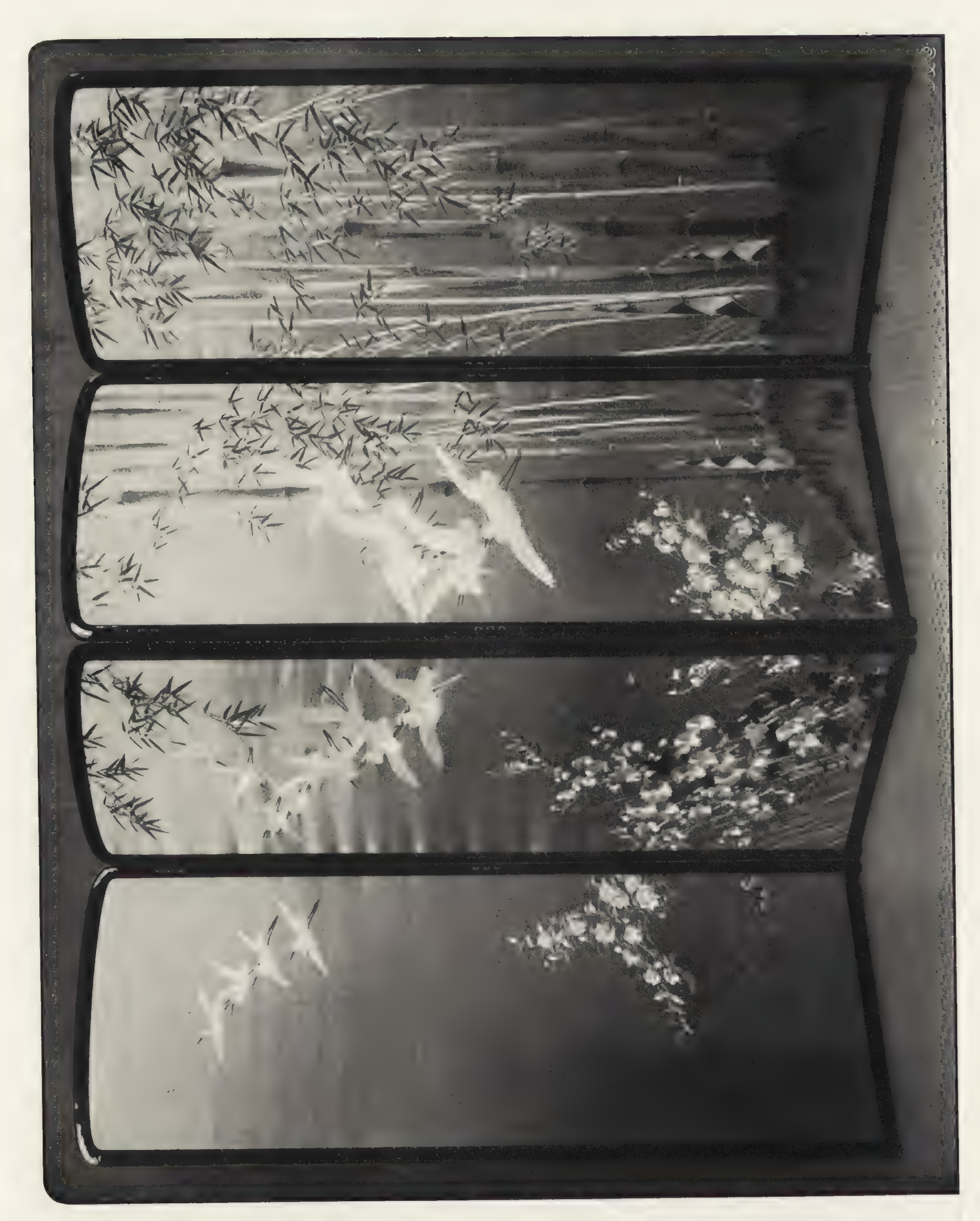
SECTION JAPONAISE. PARAVENT BRODÉ.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.





SECTION JAPONAISE À L'EXPOSITION DE TURIN 1902.



SECTION JAPONAISE. PARAVENT.



SECTION JAPONAISE TURIN 1902. TASSES ET SOUCOUPE, PORCELAINE.



SECTION JAPONAISE. TASSES DE PORCELAINE.



SECTION JAPONAISE TURIN 1902. COQ ET POULE. BRONZE.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES. TURIN 1902.



SECTION JAPONAISE TURIN 1902. «AIGLE». BRONZE.



TABLE DES MATIÈRES.

I. Texte.

II. Illustrations.

1. Sections des nations participantes.

2. Objets exposés.

III. Suppléments en couleurs.

TABLE DES NOMS PROPRES.

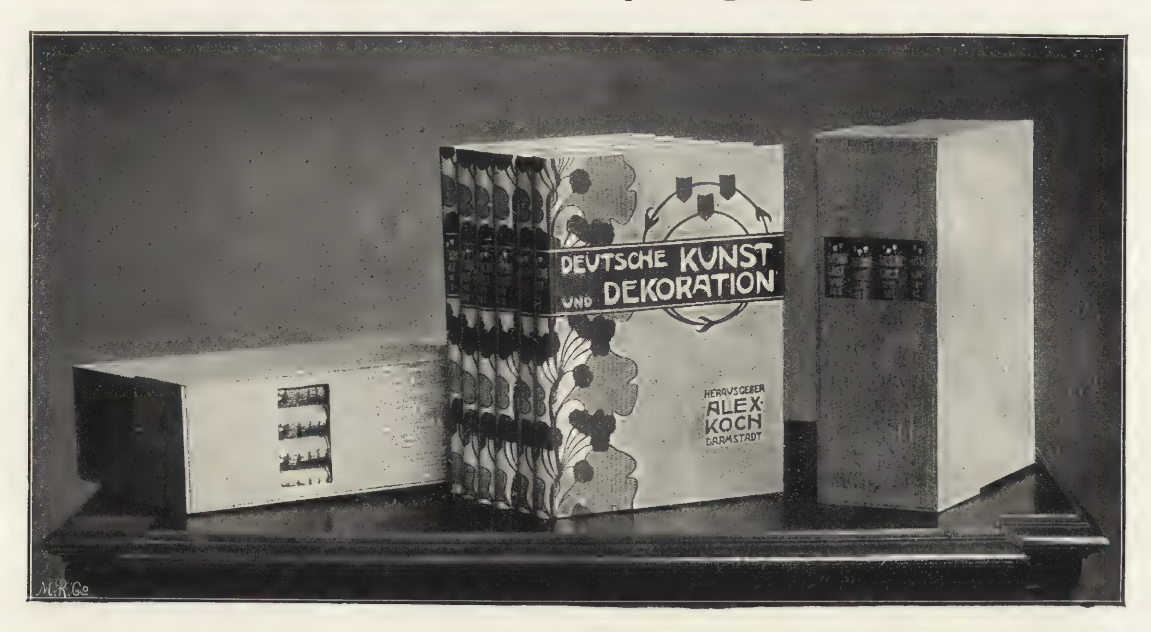
V. Supplément et rectifications.

Le tapis de la page 62 a été exécuté d'après un dessin de la «School of Art» de Glasgow; la pièce brodée pour paravent, page 66, d'après le dessin de M. *Jessie M. King*—Glasgow; le paravent lui-même (p. 67) d'après celui de M. *George Logan*—Glasgow; le secrétaire (p. 67) d'après celui de M. *S. Wylie*—Glasgow. — Le projet de salle à manger, page 72, est de M. *John Endie*—Glasgow; les dessins pour le »Roi Olaf«, page 77, sont de M. *D. Carleton-Smyth*—Glasgow. — Dans la salle à manger de M. *R. Oréans-Carlsruhe*, reproduite pages 100 et 101, M. Hermann Billing n'a fait que le projet de l'appareil d'éclairage et celui-ci a été exécuté, non par M. K. Weiss, mais par le maître-serrurier *Lang* de Carlsruhe. Le dessin de la cheminée est du Prof. *Max Laeuger*—Carlsruhe, elle a été exécutée par M. *C. F. O. Müller*—Carlsruhe. — Dans la légende des pages 102 à 104, au lieu de »Heinrich Kühne«, lire: *Max Hans Kühne*. — Les boucles de ceinture du Prof. Peter Behrens, reproduites au haut des pages 134 et 135, ont été exécutées par la Maison *Alex. Schönauer*, orfèvre de la cour ducale de Saxe, à *Hambourg*, Böckmann-Strasse 3. — Le dessin de la vitrine, page 151, n'est pas de M. Fritz Adler, mais du Prof. *B. Pankok*—Stuttgart.





Beginn des 6. Jahrganges.



Deutsche Kunst und Dekoration

Herausgeber: ALEXANDER KOCH — Darmstadt.

Thatsächlich die verbreitetste Zeitschrift für angewandte Kunst:

Moderne Wohnungs-Ausstattung und -Schmuck · Malerei · Plastik Architektur · Möbel · Tapeten · Teppiche · Keramik · Kunstverglasungen Buchschmuck · Stickereien · Frauenschmuck etc. * Schnellste Bekanntmachung von Ausstellungen moderner Künstler. * Reichhaltiges Vorbilder-Material für alle Künste (jährl. 800 Illustr.). Hinsichtlich mustergiltiger Buch-Ausstattungen unübertroffen. * Hochinteressant für Künstler · Kunstfreunde und jeden Gebildeten. * Hervorragende Publikation der besten kunstgewerblichen u. dekorativen Leistungen auf der Turiner Ausstellung 1902. * Viele geschlossene Sonder-Hefte erster Künstler · Künstler-Gruppen · sowie über einzelne Kunst-Städte.

Rapider Abonnenten-Zuwachs in allen Kreisen!

Probe-Semester-Abonnement: 6 reichillustr. Hefte Mk. 12.—, Ausland Mk. 14.—.

VERLAG ALEX: KOCH DARMSTADT

Jahrgang I—V = 10 starke Semester-Bände à Mk. 12.— bezw. Mk. 14.—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes oder direkt von der Verlags-Anstalt in Darmstadt. — Beginn des Jahrganges am 1. Oktober. — Probe-Heft Mk. 2.50

Prospekte gratis.



Beliebteste Kunst-Zeitschrift für Atelier und Haus.



Hans Sandreuter—Basel † Sommertag. (Sandreuter-Heft Febr. 1902, M. 2.50.)

Der hohe Wert einer guten Kunst-Zeitschrift

ist von den gebildeten Kreisen Deutschlands immer noch lange nicht in dem Maaße erfaßt worden, wie es im Interesse einer kulturellen Weiter-Entwicklung der deutsch sprechenden Völker dringend geboten wäre! — Allerdings hat sich das in den letzten Jahren schon wesentlich gebessert, wie schon der große, fortgesetzt sich steigernde Aufschwung der Abonnenten-Zahl der „Deutsche Kunst und Dekoration" deutlich beweist. Wenn man aber die englischen Verhältnisse vergleicht, so stehen wir Deutsche immer noch weit zurück und es ist daher ganz wohl begreiflich, daß das englische Kunstgewerbe und die englische Kunst-Industrie manche Vorteile hat, welche die Deutschen teilweise entbehren, weil sie ihre technische Litteratur nicht eingehend genug verfolgen und benützen! Das gleiche gilt von unseren Künstlern, die durch die modernen Verhältnisse ganz unbedingt darauf angewiesen sind, eine Zeitschrift wie die „Deutsche Kunst und Dekoration" regelmäßig und genau zu verfolgen, wenn sie weiter kommen wollen. — Namentlich aber das GROSSE GEBILDETE PUBLIKUM findet in der „Deutsche Kunst und Dekoration" EINEN UNENTBEHRLICHEN RATGEBER, eine Fülle von Genuß



Repräsentations-Raum der Verlags-Anstalt



A. Koch—Darmstadt auf d. Turiner Ausstellung.

durch die anerkannt prachtvollen, nach den strengsten künstlerischen Maßstäben gewählten Illustrationen und Anregungen zur Ausstattung und Ausschmückung des eigenen Heimes und dessen Einrichtung, zur künstlerischen Gestaltung der Kostüme, Toiletten, Tafel-Arrangements etc. wie sie überhaupt nicht besser geboten werden können. Diese Zeitschrift ist so gehalten, daß man getrost von ihr sagen kann: sie gehört in jedes gebildete deutsche Haus! — Es ist schon oft von maßgebenden Kritikern und in unseren ersten Blättern darauf hingewiesen worden, daß ein so nützliches und zugleich so anregendes Organ, wie die „Deutsche Kunst und Dekoration" mindestens ebensowohl einen Platz auf dem Lese-Tische jeder gebildeten Familie beanspruchen kann, wie gewisse oberflächliche Unterhaltungs-Blätter, die man leider überall treffe. Ganz besonders dürfte dies aber von dem soeben mit



Peter Behrens: Brunnen der Hamburger Halle.



L. Baumann. Österr. Haus der Turiner Ausstellung: Halle.

dem Oktober-Hefte beginnenden VI. Jahrgange gelten, wegen der in demselben vorgeführten Turiner Ausstellung. — Noch weit mehr wie die Pariser Welt-Ausstellung von 1900 bietet die „Erste internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst" in Turin (Mai—Novbr. 1902) einen Überblick über jene große Bewegung, welche die richtunggebenden Kultur-Völker ergriffen hat und in einer stilistischen Erneuerung der „angewandten Künste" ihren Ausdruck findet. Sie schließt sich daher an die Darmstädter Ausstellung von 1901 sinngemäß an, indem sie das Prinzip, welches in Darmstadt zum erstenmale zur Geltung gebracht wurde, nunmehr auch in seiner internationalen Entfaltung zur Anschauung gelangen ließ. Und wie wir der Darmstädter Ausstellung eine umfangreiche Veröffentlichung durch Sonder-Hefte in der „Deutsche Kunst und Dekoration" gewidmet haben, so mußten



Tiffany—New-York. Lampen auf der Turiner Ausstellung.

wir es als eine uns im Besonderen zufallende und wichtige Aufgabe betrachten, auch die Turiner Ausstellung in geschlossener Form vorzuführen. Ihrem internationalen Karakter gemäß mußte dies selbstverständlich auch in internationaler Weise geschehen, sodaß unsere Hefte von jetzt ab neben der deutschen auch in einer französischen Ausgabe erscheinen. So hoffen wir denn, daß es uns gelingen möge, den Gebildeten, den Kunstfreunden und vor allen den Kunstgewerbetreibenden aller Kultur-Völker die überaus bedeutungsvollen Resultate und Vorbilder, welche die Turiner Ausstellung zur Anschauung gebracht hat, für dauernd gegenwärtig zu halten. — Daneben können wir noch eine Serie ganz besonders interessanter Hefte in Aussicht stellen, welche vorzugsweise darthun dürfte, daß die „Deutsche Kunst und Dekoration" die richtige Kunst-Zeitschrift für das gebildete Haus ist, und daß sie ihre hohe Mission wirklich im größten Maßstabe zu erfüllen bestrebt ist. Wir heben hervor: ein Sonder-Heft über künstlerische Frauen-Arbeit — eine Publikation, wie sie ähnlich noch nie in gleichem Umfange versucht wurde — daran anschließend ein Kostüm-Heft sowie die Sonder-Hefte führender moderner Meister des In-



C. F. Liisberg—Kopenhagen. Porzellan der kgl. Manufaktur—Kopenhagen.





Moderne Frauen-Kostüme.

Diesem interessanten Thema widmete die „Deutsche Kunst und Dekoration“ bereits in ihrem Mai-Hefte 1902 eine Sonderpublikation, welche namentlich durch die reiche Fülle von Abbildungen nach modernen, künstlerischen Kostümen bei unseren Damen große Beachtung fand. Hier finden sie Aufschlüsse, welche viele von ihnen schon lange vergeblich suchten, hier war ein wichtiges Problem der „Kunst des Lebens“ seiner Lösung näher gebracht. Unter den technisch hervorragenden Abbildungen nahmen diejenigen den meisten Raum ein,





Prof. H. v. d. Velde—Weimar: Modern. Gesellschafts-Toilette

und Auslandes. — So dürfen wir uns denn wieder der festen Überzeugung hingeben, daß wir, wie bei unseren ersten Künstlern, Kennern und Kunstfreunden, so nunmehr auch bei den Gebildeten aller Stände bei der Verfolgung unserer hohen kulturellen Zielen Teilnahme und Mitwirkung finden werden. —

Darmstadt
Septemb. 1902. **Alexander Koch.**





Sonder-Publikation (à M. 2.50) erschienen bis jetzt über: Berlepsch, Behrens, Bürck, Billing, Bosselt, Eckmann, Erler, Christiansen, Huber, Habich, Läuger, Lechter, Lang, Leistikow, Klinger, Wiener Secession, Rebel, Sandreuter, Thoma, van de Velde, Vogler-Worpswede, Pariser-, Darmstädter-, Turiner-, Münchener-, Dresdener-Ausstellung etc.



Aus der Broschüre „Moderne Stickereien“ von Alexander Koch. Preis eleg. geb. M. 6.—.

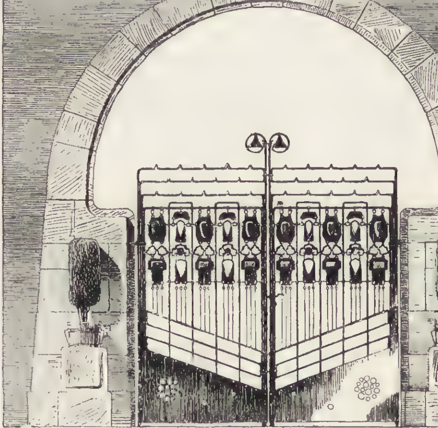


Christ. Wegerif—Apeldoorn. Halle der Holländischen Abt. der Turiner Ausstellung (1902).

welche von Prof. von de Velde selbst entworfene Straßen- und Gesellschafts-Toiletten darstellten; ferner solche von Prof. P. Behrens—Darmstadt, Marg. von Brauchitsch, Else Oppler, Fia Wille u. a., sowie, zum Vergleiche, Aufnahmen aus den ersten Pariser Mode-Firmen: technisch ausgezeichnet geschneiderte, höchst elegante Toiletten der feinsten Pariser Häuser. — Eine solche mit künstlerischem Geschmacke zusammengestellte Auslese neuer Kostüm-Ideen giebt mehr Anregungen als ganze Bände mancher Mode- und Familien-Blätter. — Diese Publikation soll deshalb im soeben neu beginnenden Jahrgange ihre Fortsetzung finden und die Redaktion hat bereits Verhandlungen eingeleitet, welche eine noch reichere u. anregendere Veröffentlichung bahn-









H. Billing—Karlsruhe. Schmiedeeisernes Gitter-Thor.



Jedes Heft mit anderem Umschlage.



Ludwig Habich. Bronze-Statue „Badende“.



Prof. Otto Eckmann †. Teppich, gewebt in der Kunst-Weberei-Schule zu Scherrebek in Schleswig-Holstein. — (Turiner Ausstellung für moderne dekorative Kunst 1902.) Otto Eckmann-Heft mit 70 Illustrationen einzeln M. 3.— NB. Nur noch wenige Exemplare vorräthig.

brechender Ideen auf dem Gebiete der Toilette als gesichert erscheinen lassen. Unsere ersten Künstler und Künstlerinnen werden in Bild und Wort durch Vorführung der besten von ihnen geschaffenen Kostüme auch fernerhin in der „Deutschen Kunst und Dekoration“ die Reform auf diesem Gebiete fördern.



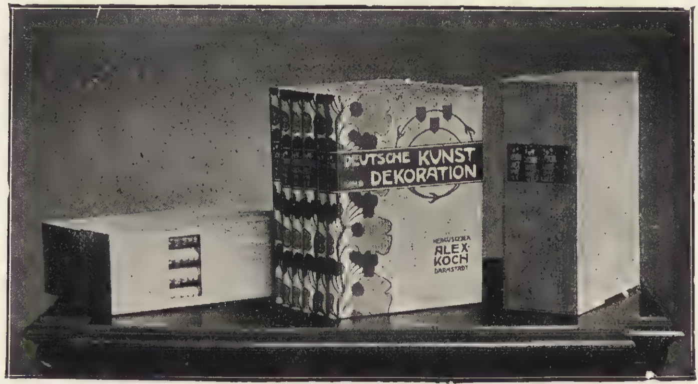
H. Unger — Dresden. Glas-Gemälde.



Voysey — London. Teppich, ausgef. v. Ginzkey — Maffersdorf.



Architekt d'Aronco — Konstantinopel. Haupt-Portal der Turiner Ausstellung (1902).



Herbert'sche Hofbuchdruckerei, Darmstadt.

Bedingungen

zur Teilnahme an den Ermunterungs-Preis-Ausschreiben der „Deutschen Kunst u. Dekoration".

Ausgesetzt sind insgesamt **Mk. 1600.–.**

Für die *12 Wettbewerbe des neuen Jahrganges*, welche wir ausschreiben, bringen wir die früheren *Bedingungen* hiermit nochmals in zusammenfassender Weise in Erinnerung. Zur Teilnahme an den Wettbewerben der »Deutschen Kunst und Dekoration« sind alle *Abonnenten* des In- und Auslandes berechtigt. Jeder Teilnehmer an einem der von uns ausgeschriebenen Wettbewerbe unterwirft sich damit ausdrücklich den nachstehend bekannt gegebenen Bestimmungen:

Die Arbeiten müssen unter Beifügung des Abonnements-Scheines für den laufenden 6. Jahrgang (1903) postfrei und wohlverpackt rechtzeitig an die Redaktion in Darmstadt gelangen; mindestens muss der Poststempel das Datum des Einlieferungs-Termins tragen. — Rollen von Zeichnungen, namentlich solcher auf starkem Papier, ist zu vermeiden. Von der Bewerbung unbedingt ausgeschlossen bleiben Entwürfe, die in gefalztem Zustande eingeliefert werden. — Alle Entwürfe sind in *Schwarz-Weiss-Zeichnung* (Feder- oder Tusch-Manier) verlangt. Die Beifügung von *Farben-Skizzen* ist, wenn nicht im betr. Falle ausdrücklich *verlangt*, stets erwünscht.

Jede Zeichnung ist mit einem Kennwort (***nicht*** Kennzeichen) zu versehen. Ein beigefügter verschlossener Brief-Umschlag mit gleichem Kennwort soll Namen und Adresse des Absenders enthalten. Die nicht-preisgekrönten Entwürfe werden nach Ablauf des Wettbewerbes postfrei zurückgesandt wenn die Frankatur in Briefmarken beigefügt wurde; etwa erwünschte Wert-Versicherung ist von den Bewerbern zu tragen und vorher einzusenden. Alle Teilnehmer an unseren Wettbewerben werden ersucht, für ihre Einsendungen im begleitenden Brief-Umschlag eine *genaue* Rücksende-Adresse aufzugeben.

Als selbstverständlich wird angenommen, dass alle Entwürfe noch nirgends veröffentlichte Original-Arbeiten sind, sowie, dass das Ausführungs-Recht derselben noch nicht vergeben ist. Dagegen dürfen die Entwürfe für *private* Zwecke schon ausgeführt sein, und es ist gestattet, in diesem Falle Photographieen nach der Ausführung beizulegen.

Wird ein Wettbewerb nicht genügend beschickt, so behält sich die Redaktion vor, die gleiche Aufgabe ein zweites Mal zu stellen, die bereits eingelieferten Arbeiten aber, falls kein Einspruch erfolgt, für die zweite Bewerbung zurückzustellen. Bei dieser wird die ausgesetzte Summe *unter allen Umständen* verteilt. In allen Fällen behält sich das Preisgericht vor, die Höhe der drei Preise innerhalb der ausgesetzten Gesamt-Summe anders zu bemessen.

Die Urheber der *preisgekrönten* Entwürfe, sowie die der *lobend erwähnten*, werden in der Bekanntgabe der Entscheidung der Preisrichter sowohl als unter der ev. *abbildlichen Veröffentlichung der Entwürfe* selbst *genannt.*

Die Beurteilung der zu den einzelnen Wettbewerben einlaufenden Arbeiten findet von Fall zu Fall durch Preisrichter-Gruppen statt, die durch die Redaktions-Kommission unter ev. Zuziehung von Künstlern und Fachleuten gebildet werden, die sowohl durch ihre hervorragenden künstlerischen wie technischen Fähigkeiten auf den betreffenden Gebieten dazu besonders berufen scheinen und ihres Amtes als Preisrichter in vollster Objektivität walten.

Mit der Erteilung eines Preises erwirbt die Redaktion zugleich das unbedingte Publikations-Recht. Zur Publikation der lobend erwähnten Entwürfe ist die Redaktion berechtigt, aber nicht verpflichtet. Selbstverständlich sind Verhandlungen über das Publikations-Recht nicht prämiierter resp. nicht lobend erwähnter Arbeiten nicht ausgeschlossen. —

Kleine Mitteilungen.

WIEN. In der Sitzung der Jury zur Beurteilung der eingesandten Entwürfe für das Wiener *Brahms-Denkmal* mussten die Entwürfe von Max Klinger und Karl Kundmann wegen Nichterfüllung der vorgeschriebenen Bedingungen von der Bewerbung ausgeschlossen werden. Von den übrigen Entwürfen wurde jener des Wiener Bildhauers Prof. Rudolf Meyer empfohlen. Nach Klinger's Entwurf sollte Brahms Statue auf einer Steinbank sitzend in einem jonischen Tempel aufgestellt werden. Klinger stellte sich schon vor der Jury-Sitzung selbst ausser Konkurrenz. Er erklärt, seine Ausschliessung sei völlig berechtigt. Er habe gegen die Konkurrenz-Bedingungen verstossen, da er sich von der Pavillon-Idee nicht trennen konnte. Dadurch sei auch die vorgeschriebene Kosten-Summe bedeutend überschritten worden. Die Einsendung der Skizze Klinger's erfolgte nur, um sein Interesse für die Aufgabe zu beweisen.

BERLIN. Das von *Patriz Huber* hier, Fasanen-Strasse 24, begründete kunstgewerbliche Atelier wird nach dessen Tod von seinem Bruder, dem Architekten *Anton Huber* fortgeführt. Letzterer, welcher schon längere Zeit mit seinem dahingeschiedenen Bruder zusammen arbeitete, wurde bekanntlich auf der Turiner Ausstellung durch die goldene Medaille ausgezeichnet. — Die *Berliner Galerie* hat neuerdings, wie der »Voss. Ztg.« mitgeteilt wird, das früheste und hervorragendste Bild vom älteren Lucas Cranach: »Die Ruhe auf der Flucht« vom Jahre 1504 aus dem Besitz von Frau Fiedler-Levy in München erworben. — Eine »*Gesamt-Anlage moderner Wohn-Räume*« ist im Waren-Haus Wertheim ausgestellt. Dieselbe soll die Ausstattung und Einrichtung wirklicher Wohnungen gewissermaßen im Gebrauchs-Zustand zeigen. Leiter der Ausstellung ist Maler Curt Stoeving. Durch ein helles, mit graugrünen Matten und darüber mit weissem Putz verkleidetes Entrée (von Anton Huber—Berlin) tritt man in ein Wohn- und Damen-Zimmer, das Richard Riemerschmid—München geschaffen. Ein Speise-Zimmer von Peter Behrens—Darmstadt schliesst sich an. Das anstossende Schlaf-Zimmer ist von Paul Schultze—Naumburg, ein Herren-Zimmer von den Kopenhagenern Jörgensen und Petersen, ein Salon von dem Schotten Baillie M. Scott und ein



PROTOKOLL

über die Sitzungen des Preisgerichts in Sachen des Preis-Ausschreibens der Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche:

„BUCHEINBAND-DECKEN“.

Das Preis-Gericht erledigte seine Aufgabe in drei Sitzungen. Es trat zusammen am 27. Oktober morgens 9½ Uhr. Anwesend: Herr Kommissionsrat *Hugo Fritzsche,* Herr Professor *Honegger,* Herr Dr. *Kautzsch,* Direktor des Buchgewerbe-Museums, Herr Professor *Max Klinger,* Herr *Alexander Koch,* Herr Professor *Henry van de Velde.*

Entschuldigt war zunächst Herr *Paul Kühn,* der aber später eintraf. Schluss der ersten Sitzung nachmittags 5 Uhr. In einer zweiten Sitzung am 28. Oktober, morgens 10½ Uhr wurde das provisorische Urteil der ersten Tagung noch einmal geprüft, eine Anzahl nachträglich, aber unter bedingungsgemässem Post-Aufgabe-Stempel eingelaufener Arbeiten beurteilt und die Preis-Bemessung nach den Tags zuvor beschlossenen Grundsätzen endgiltig festgestellt. Anwesend: Herr Kommissionsrat *Fritzsche,* Herr Professor *Honegger,* Herr Professor *Max Klinger,* Herr Dr. *Kautzsch,* Herr *Alexander Koch.* Schluss der Sitzung: 1 Uhr.

In einer dritten Sitzung, nachmittags 3 Uhr, wurden sodann die Namen der Einsender irgendwie ausgezeichneter Entwürfe durch Oeffnen der Umschläge mit den Kennworten ermittelt. Anwesend: Herr Kommissionsrat *Fritzsche,* Herr Dr. *Kautzsch,* Herr *Alexander Koch,* Herr Dr. *Paul Kühn.* Schluss 5 Uhr.

Eingegangen waren 1622 Entwürfe von 437 Einsendern. Das Preis-Gericht schied zunächst in mehrmaliger Durchsicht die gänzlich ungeeignet erscheinenden Entwürfe jeder der drei Gruppen aus. Darnach blieben 110 Entwürfe zurück und zwar:

In Abteilung I die Entwürfe mit folgenden Kennworten:

1. Giselher, 2. Schmetterling, 3. Fest I, 4. Jung, 5. Sieben, 6. Gisa 7. Trio rouge, 8. Helene, 9. Zwei Farben, 10. Perlen I, 11. Wenn Knospen springen, 12. Perlen II, 13. Dann könnt ich weiter, 14. Michael Gabriel, 15. Au, 16. Fest III, 17. Novelle I (Herz und 2 Ringe), 18. Else I, 19. Volksausgabe, 20. Holger Danske, 21. Perkeo IV, 22. Lineament in Schwarz, 23. Jean Paul I, 24. Flechten, 25. Tusnelda, 26. Kohlrabenschwarz, 27. Buchgewerbe IV, 28. Eins drei, 29. Elodea 13 d, 30. Keramik. 31. Maurice, 32. Else II, 33. Zwei Kränze, 34. Gebunden I, 35. Gebunden II, 36. Ornament, 37. Ich II, 38. Herbstzeitlose, 39. Grün II, 40. Winter, 41. Novelle II (Gold-Schwarz), 42. 43. Auf den Tisch, nicht an die Wand I und II, 44. Wirkung, 45. Auferstehung, 46. Erstarrt, 47. Laube, 48. Rheingold, 49. Jugend, 50. 51. Knapp I und II, 52. Labore, 53. Am Rhein, 54. 55. Gold-Farbendruck 14 und 25, 56. Ernstes Streben wird belohnt, 57. Jonika, 58. Tiddi, 59. Perkeo V, 60. Rue Vaugirard, 61. Fläche und Ornament I.

In Abteilung II:

1. Herzen, 2. Ringende Kräfte, 3. Germinal, 4. Fünf, 5. Ermel, 6. Fest II, 7. Eyck, 8. Jedermann ist seines Glückes Schmied, 9. Bukowina, 10. Museum I, 11. Pleissenburg, 12. Mut zeiget auch — —, 13. Beschlag I, 14. Sternennacht, 15. Olympios, 16. Vier, 17. Sechs, 18. Goldene Höhen, 19. Zu Aufgabe II, 20. Freia, 21. Hart IV, 22. Schwermut, 23. Weiss-Grau-Gold, 24. Kraft, 25. Pfauenauge, 26. Also sprach Zarathustra, 27. Spinat mit Eiern, 28. Quadrat, 29. Beschlag II, 30. Dann könnt ich weiter III, 31. Komet, 32. Nondimeno, 33. Asti, 34. Herbst, 35. Museum II.

In Abteilung III:

1. Dampfkraft, 2. Zwei, 3. Vorwärts, 4. Oktober, 5. Und es wallet, 6. Na endlich, 7. Spalier, 8. Magyar üds, 9. Satanas, 10. Silhouette II, 11. Eins, 12. Calico, 13. Derb II, 14. Herbst I.

Angesichts dieser grossen Zahl von Entwürfen, die bemerkenswert erscheinen, nimmt das Preis-Gericht zunächst Anlass, folgendes festzustellen: Die Zahl der eingegangenen Entwürfe ist so ausserordentlich gross, dass man darin wohl ein erfreuliches Zeichen für das wachsende Interesse, insbesondere der jüngeren Künstlerschaft, an den Aufgaben der angewandten Kunst erblicken darf. Aber die eingegangenen Arbeiten sind nicht nur durch ihre Zahl erfreulich, es lässt sich auch sagen, dass ihr Durchschnitt gegenüber dem Durchschnitt der bei früheren Preis-Ausschreiben eingereichten Entwürfe in höherem Maße befriedigt. Die Zahl der ganz wertlosen, völlig unkünstlerischen oder maßlosen Arbeiten ist relativ geringer, als noch vor 2 Jahren bei ähnlicher Gelegenheit. Freilich muss andererseits ausgesprochen werden, dass neue eigenartige Ideen, die künstlerisch vollendet durchgeführt wären, spärlich auftreten. Im Ganzen überwiegt weit die mehr oder weniger geschickte Nachahmung oder Verarbeitung der von einigen wenigen bekannten schöpferischen Künstlern gegebenen Motive und Lösungen. Das Preisgericht

sieht sich diesem Thatbestand gegenüber nicht in der Lage, die Preise so wie ursprünglich vorgesehen war, zu verteilen. Es macht vielmehr von seinem Rechte, eine andere Verteilung vorzunehmen, Gebrauch und beschliesst — auf Antrag der Künstler innerhalb des Preisgerichtes, was ausdrücklich hervorgehoben werden soll — nur einige wenige Entwürfe mit höheren Preisen auszuzeichnen, dafür aber eine grosse Anzahl kleinerer Preise zu verteilen, da die meisten unter den bemerkenswerten Arbeiten unter sich gleichwertig erscheinen. Bei diesem Vorgehen wurde das Preisgericht durch das Entgegenkommen der ausschreibenden Firma unterstützt.

Da es nämlich unmöglich war, die vorgesehene Extra-Prämie von 500 Mk. an einen einzelnen Bewerber zu vergeben, der in Bezug auf künstlerische Gestaltung, Material und Technik Neues zu sagen gehabt hätte, so schlug das Preisgericht vor, auch diese Summe noch, wie vorgesehen, in kleinen Preisen zu verteilen. Die ausschreibende Firma stimmte nicht nur diesem Vorschlage zu, sondern gestattete schliesslich auch noch eine Ueberschreitung der insgesamt zur Verfügung stehenden Preis-Summe auf 2125 Mk. Nachdem das Preisgericht so über den bei der Verteilung einzuschlagenden Weg schlüssig geworden war, schritt es zur Prämiierung der besten unter den obengenannten bemerkenswerten Arbeiten und erkannte wie folgt:

In Abteilung I erhalten die nachgenanten Arbeiten **Preise** und zwar:

1. Giselher Mk. 75, 2. Schmetterling Mk. 75, 3. Fest I Mk. 50, 4. Jung Mk. 50, 5. Sieben Mk. 50, 6. Gisa Mk 50, 7. Trio rouge Mk. 50, 8. Helene Mk. 50, 9. Zwei Farben Mk. 50, 10. Perlen I Mk. 50, 11. Wenn Knospen springen Mk. 50, 12. Perlen II Mk. 50, 13. Dann könnt ich weiter II. Mk. 50.

In Abteilung II:

1. Herzen Mk. 150, 2. Ringende Kräfte Mk. 75, 3. Germinal Mk. 75, 4. Fünf Mk. 75, 5. Ermel Mk. 50, 6. Fest II Mk. 50, 7. Eyck Mk. 50, 8. Jedermann ist seines Glückes Schmied Mk 50, 9. Bukowina Mk. 50, 10. Museum I Mk. 50, 11. Pleissenburg Mk. 50, 12. Mut zeiget auch Mk. 50, 13. Beschlag I Mk. 50, 14. Sternenacht Mk. 50, 15. Olympios Mk. 50.

In Abteilung III:

1. Dampfkraft Mk. 200, 2. Zwei Mk. 50, 3. Vorwärts Mk. 50, 4. Oktober Mk. 50, 5. Und es wallet Mk. 50, 6. Na endlich Mk. 50, 7. Spalier Mk. 50.

Lobend erwähnt und zum Ankauf empfohlen werden in Abteilung I:

14. Michael Gabriel, 15. Au, 16. Fest III, 17. Novelle I, 18. Else I, 19. Volksausgabe, 20. Holger Danske, 21. Perkeo IV, 22. Lineament in schwarz, 23. Jean Paul I.

In Abteilung II:

16. Vier, 17. Sechs, 18. Goldene Höhen, 19. Zu Aufgabe II.

In Abteilung III:

8. Magyar üds.

Eine **lobende Erwähnung** verdienen ferner:

In Abteilung I:

24. Flechten, 25. Tusnelda, 26. Kohlrabenschwarz, 27. Buchgewerbe IV, 28. Eins drei, 29. Elodea 13 d, 30. Keramik, 31. Maurice, 32. Else II, 33. Zwei Kränze, 34. Gebunden I, 35. Gebunden II, 36. Ornament, 37. Ich II, 38. Herbstzeitlose, 39. Grün II, 40. Winter, 41. Novelle I (Gold-Schwarz), 42., 43. Auf den Tisch, nicht an die Wand I und II, 44. Wirkung, 45. Auferstehung, 46. Erstarrt, 47. Laube, 48. Rheingold, 49. Jugend, 50., 51. Knapp I und II, 52 Labore, 53. Am Rhein, 54., 55. Gold-Farbendruck 14 u. 25, 56. Ernstes Streben wird belohnt, 57. Jonika, 58. Tiddi, 59. Perkeo V, 60. Rue Vaugirard, 61. Fläche und Ornament I.

In Abteilung II:

20. Freia, 21. Hart IV, 22. Schwermut, 23. Weiss-Grau-Gold, 24. Kraft, 25. Pfauenauge, 26. Also sprach Zarathustra, 27. Spinat mit Eiern, 28. Quadrat, 29. Beschlag II, 30. Dann könnt ich weiter III, 31. Komet, 32. Nondimeno, 33. Asti, 34. Herbst, 35. Museum II.

In Abteilung III:

9. Satanas, 10. Silhouette II, 11. Eins, 12. Calico, 13. Derb II, 14. Herbst I.

Hierauf schritt das Preisgericht zur Feststellung der Einsender oben genannter Entwürfe durch Oeffnen der Umschläge, die Namen und Adresse enthalten. Es ergeben sich für die Entwürfe mit den hier aufgeführten Kennworten folgende Einsender:

Mit Preisen ausgezeichnet:

I. 1. Giselher: Adolf Strübe—Karlsruhe, Waldstrasse 56, 2. Schmetterling: Dorothea Seeligmüller—Halle a. S., Friedrichstr. 1a, 3. Fest I: Erich Lechleitner—Innsbruck, Andreas Hoferstr. 11, 4. Jung: Adolf Strübe—Karlsruhe i. B.. 5. Sieben: F. Nigg—Berlin, Augsburgerstr. 19, 6. Gisa: Hans Mayr—Wien VII, Lindengasse 37, 7. Trio rouge: Fräul. Proska v. Graihowska—Dresden, Schubertstr. 1.I, 8. Helene: Fr. Berz—München, Schellingstr. 37, 9. 2 Farben: C. Höhne—Chemnitz, Enzmannstrasse 5. TI, 10. Wenn Knospen springen: W. Schulze-Belling—Berlin, Wienerstr. 52, 12. Perlen II: Hans Hascher—Leipzig. Josephinenstr. 17, 13. Dann könnt ich weiter II: Joseph Lichtenberg—Hüls b. Krefeld, Rheinland.

Desgleichen:

II. 1. Herzen: Adolf Strübe—Karlsruhe, Waldstrasse 56, 2. Ringende Kräfte: R. Porstein—Löbtau bei Dresden, Hausbergerstr. 20, 3. Germinal: H. Abeking—Charlottenburg, Bleibtreustr. 42, 4. Fünf: F. Nigg—Berlin W, Augsburgerstr. 19, 5. Ermel: Charlotte Krause—Dresden-Strehlen, Residenzstr. 46, 6. Fest II: Erich Lechleitner—Innsbruck, 7. Eyck: Rudolf Koch—Leipzig, Hospitalstr. 30, 8. Jedermann ist seines Glückes Schmied: Maria v. Ortloff—Coburg, Salzmarkt 5. III, 9. Bukowina: Karl Schwan—Czernowitz, 10. Museum I: Emil Hoppe—Wien III, Barichgasse 9, 11. Pleissenburg: Felix Hering—Chemnitz, Schützenstr. 20, 12. Mut zeiget auch ..: Ulli Wolters—Berlin N.W., Siegmundhof 11, 13. Beschlag I: ohne Namen, 14. Sternennacht: Rudolf Koch—Leipzig, Hospitalstr. 30, 15. Olympios: Wilh. Köppen—München, Schellingstr. 58. IV.

Desgleichen:

III. 1. Dampfkraft: Hans Neumann—München, Amillierstr. 22 IV., 2. Zwei: F. Nigg—Berlin, Augsburgerstr. 19, 3. Vorwärts: Ilse Schütze—Charlottenburg, Lützowstr. 3, 4. Oktober: Hans Mayr—Wien III, Lindengasse 37, 5. Na endlich: Hans Hascher—Leipzig, Josephinenstr. 17, 6. Und es wallet: Fritz Klement—Leipzig, Seeburgstr. 36. III, 7. Spalier: Felix Hering—Chemnitz, Schützenstr. 20.

Zum Ankauf empfohlen:

I. 14. Michael Gabriel: Bernhard Windisch—Dresden-A., Ferdinandstr. 17, 15. Au: Rudolf Koch—Leipzig, Hospitalstr. 30, 16. Fest III: Erich Lechleitner—Innsbruck, 17. Novelle I (Verliebt): Max H. Joli—Wien, Gansaygasse 6, 18. Else I: Will nicht genannt sein, 19. Volksausgabe: Victor Oppenheimer—Wien, Beatrixgasse 6, 20. Holger danska: H. Abeking—Charlottenburg, 21. Perkeo IV: Fritz Eberlein—Heidelberg, 22. Lineament in Schwarz: F. W. Neumeyer—München, Bothmerstr. 10, 23. Jean Paul I: Ludw. F. Fuchs—Arheilgen b. Darmstadt.

Desgleichen:

II. 16. Vier: F. Nigg—Berlin, 17. Sechs: F. Nigg—Berlin, 18. Goldene Höhen: R. Sachs—Plauen, Tischendorfstr. 10, 19. Zu Aufgabe II: Erich Kleinhempel—Dresden-Striesen, Eisenacherstr. 24.

Desgleichen:

III. 8. Magyar üds: Josef Ludwig—Stuttgart, Alleenstr. 21.

Lobend erwähnt:

I. 24. Flechten: Ruse Du Bois Reymond—Potsdam, Kapellenbergstr. 15, 25. Tusnelda: Fritz Klattig—Darmstadt, Pallaswiesenstr. 5, 26. Kohlrabenschwarz: C. Adams — Endenich-Bonn, Endenicher Allee 64, 27. Buchgewerbe IV: Joh. Rudel—Gera, 28. Eins drei: Arthur Richter—Dresden, Antonspl. 1, 29. Elodea 13d: Paul Karsten—Erlangen, 30. Keramik: Fr. O. Behringer—Berlin W, Köthenerstr. 1, 31. Maurice: Emma Volck—Nürnberg, Lindenaststr. 12, 32. Else II: Will nicht genannt sein, 33. Zwei Kränze: Albert Klingner—Charlottenburg, Kantstr. 149, 34. Gebunden I: Rudolf Streiff—Zürich, Rämistr. 18, 35. Gebunden II: Rudolf Streiff—Zürich, Rämistr. 18, 36. Ornament: Paul Aeullinger—Stuttgart, Falkertstr. 79, 37. Ich II: Heinrich Schröder — Weimar, Parkstr. 1, 38. Herbstzeitlose: C. Adams— Endenich-Bonn, Endenicher Allee, 39. GrünII: Karl Wiankons—Magdeburg, Bahnhofstr. 171, 40. Winter: Pechstein—Dresden, 41. Novelle II (Gold u. Schwarz): Oscar Ihle—Potschappel, 42., 43. Auf den Tisch, nicht an die Wand I und II: Heinrich Uttrecht—Dachau b. München, 44. Wirkung: Fr. Berz—München, 45. Auferstehung: Oscar Ihle—Potschappel-Dresden, Bahnhof, 46. Erstarrt: M. Pechstein—Dresden A., Annenstr. 34 III, 47. Laube: W. Schulze-Belling—Berlin, 48. Rheingold: Theodor Blum—Crefeld, Antonstr. 130, 49. Jugend: Fr. Berz—München, 50. Knapp I: Josef Sobainsky—Darmstadt, Nieder-Ramstädterstr., 51. Knapp II: Josef Sobainsky—Darmstadt, Nieder-Ramstädterstr., 52. Labore: Joseph Galamb—Leipzig., 53. Am Rhein: Anton Fried—Mainz, Langer Hunikel 2, 54. Gold- oder Farbendruck 25: Joh. Rudel—Gera, Agnesstr. 57 II, 55. Gold- oder Farbendruck 14: Joh. Rudel—Gera, Agnesstr. 57 II, 56. Ernstes Streben wird belohnt: Maria v. Ortloff—Coburg, Salzmarkt 5, 57. Jonika: Hans Pfaff—Dresden-A, Strubestr. 7 IV, 58. Tiddi: Frau Marie Weiss—München, Johannisplatz 20, 59. Perkeo V: Fritz Eberlein—Heidelberg, 60. Rue Vaugirard: Frau Marie Weiss—München, 61. Fläche und Ornament I: Gustav Schaffer—Chemnitz, Enzmannstr. 5.

Desgleichen:

II. 20. Freia: Ina Bruhn—Berlin W, Nürnbergerstrasse 65, 21. Hart IV: Sobainski—Darmstadt, 22. Schwermut: Hermann Lochner—Düsseldorf, Schwanenmarkt 11, 23. Weiss-Grau-Gold: Adolf Lachnik jun. —Olmütz, 24. Kraft: Marianne Rusche—Magdeburg, Kaiserstr. 75. III, 25. Pfauenauge: Dagobert Wüsten—Mainz, Langer Hunikel 2, 26. Also sprach Zarathustra: Dagobert Wüsten—Mainz, 27. Spinat mit Eiern: Dagobert Wüsten—Mainz, 28 Quadrat: Rudolf Koch—Leipzig, Hospitalstr. 30, 29. Beschlag II: ohne Namen, 30. Dann könnt ich weiter III: Joseph Lichtenberg—Hüls bei Crefeld, 31. Komet: Max Bienert—Chemnitz, Moritzstrasse 37 II, 32. Nondimeno: Jean Pfeiffer—Mainz, Leibnizstr. 10, 33. Asti: Elisabeth Schellbach—Friedelshof bei Königswusterhausen, 34. Herbst: Hans Eduard Lindner—Berlin, Potsdamerstr. 29, 35. Museum II: Emil Hoppe—Wien III, Barichgasse 9.

Desgleichen:

III. 9. Satanas: Anton Fries—Mainz, Langer Hunikel 2, 10. Silhouette II: ohne Namen, 11. Eins: Fr. Nigg—Berlin, Augsburgerstr. 19, 12. Calico: Will nicht genannt sein, 13. Derb II: Soboinsky—Darmstadt, 14. Herbst I: Karl Trunkel—Leipzig, Rossplatz 8.


Lignotinctur-Gemälde
(farbige Tiefbrand-Bilder)
unter Verwendung mosaikartig zusammengesetzter Holz-Unterlagen.
D. R.-Patent ang.
vornehmstes Dekorationsmittel für Innen-Räume, als Surporten, Füllungen etc. — Eigene Erfindung.
Maler Adolf Richter
Stuttgart, Olgastr. 7.
802


I. KEIM'SCHE II.
WETTERFESTE MINERAL-FARBEN.
NORMAL-ÖLFARBEN IN TUBEN.
AUSKUNFT ÜBER
A. KÜNSTLER-
ODER
B. DEKORATIONS-
ODER
C. ANSTRICH-
MINERALFARBEN.
ÖLMALFARBEN
UNT. CONTROLE
D. DEUTSCHEN
GESELLSCHAFT
Z. BEFÖRDERUNG
RATIONELLER
MALVERFAHREN.





LEUCHS ADRESSBÜCHER

Hohen Umsatz

erzielt man durch Inseriren im „LEUCHS" sowie durch Benützung des „LEUCHS".

Der „Leuchs" ist das verbreitetste und vollständigste

Adressbuch des Deutschen Reiches und des Auslandes.

Es enthält in 48 Bänden nach Provinzen resp. Ländern u. Branchen geordnet die Adressen der Kaufleute, Fabrikanten, Handwerker, Gutsbesitzer, Apotheker, Aerzte, Advokaten, Notare, Consule u. s. w.

Prospecte gratis durch

C. Leuchs & Co., Nürnberg.



DIE UMSCHAU

BERICHTET ÜBER DIE FORTSCHRITTE UND BEWEGUNGEN DER WISSENSCHAFT, TECHNIK, LITTERATUR UND KUNST IN PACKENDEN AUFSÄTZEN.

Jährlich 52 Nummern. Illustriert.

»Die Umschau« zählt nur die hervorragendsten Fachmänner zu ihren Mitarbeitern.

Prospekt gratis durch jede Buchhandlung, sowie den Verlag H. Bechhold, Frankfurt a. M., Neue Kräme 19/21.

Leopold Nowack

Bildhauer

Hanau a. M.

empfiehlt sich im Anfertigen von Entwürfen und Modellen kunstgewerbl. Erzeugnisse.



Die L. V. Enders'sche Kunst-Anstalt in Neutitschein, Oesterreich

= kauft Originale =

für Block-Kalender-Rückwände, Preisblätter-Umschläge, Plakate und allerlei Packungen.

Nur Neuheiten, gleichgiltig ob der alten oder neuen Richtung angehörig, **werden erworben.**

Eine bedeutende Möbelfabrik sucht neue Entwürfe für moderne

Flur-Garderoben

und erbittet sich Offerten mit Beilage von Probe-Skizzen unter **S. G. 3786** durch **RUDOLF MOSSE, Stuttgart.**

Kleine Mitteilungen.

Schlaf-Zimmer nach dem Entwurf des Müncheners Paul Trost. Von Arno Körnig—Berlin ist das Kinder-Zimmer, ein Speise-Zimmer von August Endell, ein Herren-Zimmer von Sepp Kaiser—Berlin, die Küche ist eines der letzten Werke des jüngst verstorbenen Patriz Huber. Es ist beabsichtigt, eine umfassende Gesamt-Publikation über diese Räume in der von *Alexander Koch* herausgegebenen *»Deutschen Kunst und Dekoration«* zu veröffentlichen.

TURIN. Zur *Preis-Verteilung* ist noch nachzutragen: Der Preis von 5000 Fr. für mindestens drei zusammengehörige Zimmer einer billigen Wohnung konnte nicht verteilt werden, da kein Aussteller hierfür vorhanden war; 4000 Fr. für ein Luxus-Zimmer erhielt Cerutti—Mailand unter 10 Bewerbern; 2500 Fr. für ein billiges Zimmer Wrytrlik—Wien (drei Bewerber). Je 1500 Fr. erhielten noch: Portois & Fix in Wien für ein Luxus-Zimmer und Hobé—Belgien für ein Wohn-Zimmer. Anerkennungs-Diplome erhielten folgende deutsche Aussteller: Aktien-Gesellschaft für Bunt-Papier, Aschaffenburg; Aktien-Gesellschaft Kiefersfelden, Marmor-Arbeiten; Ahrens, Henning, Korbwaren-Geschäft, Hamburg; Angermann, Armgard, Stickereien, Dresden; Bannier, Wilh., Möbel-Fabrik, Hamburg; Bayerische Porzellan-Manufaktur Nymphenburg; Behrend, Hermann, Metall-Arbeiten, Dresden; Behne, L., Kunstverglasungen, Magdeburg; Böhme & Hennen, Metall-Arbeiten, Dresden; Camissar, Aug., Maler, Strassburg; Désire & Sohn, Christian, Kunstgläser-Fabrik, Meisenthal; Dressler, Willy O., Innen-Architekt, Charlottenburg-Berlin; Eggers, H. C., Metall-Arbeiten, Hamburg; Elchinger & Co., Keramische Fabrik, Sufflenheim; Engelbrecht, Karl, Verglasungen, Hamburg; Germania-Linoleumwerk, Bietigheim b. Stuttgart; Professor A. Groh, Maler, Karlsruhe; Hoffmann, Jul., Verlags-Anstalt, Stuttgart; Hoffmann & Co., Bunt-Gläser, Berlin; Hohlwein, Ludwig, Architekt, München; Holländer & Co., Kupfer-Treibarbeiten, München; Huber-Feldkirch, Maler, Glas-Gemälde, München; Jakobs & Kainz, Dekorations-Maler, München; Karlsruher Keramische Künstler-Werkstätten (Otto Müller); Kiefer, Mich. & Co., Metall-Arbeiten, München; Körnig, Arno, Architekt, Berlin; Koster, A., Maler, Heerenberg;

Kleine Mitteilungen.

Kowarzick, Josef, Medailleur, Frankfurt a. M.; Kümmel, Richard, Kunst-Tischlerei, Berlin; Lasser, Jos., Metall-Arbeiten, München; Lauermann, Stukko-Fabrik, Detmold; Lewin-Funke, Bildhauer, Berlin; Leyrer, Kosmas, Bronze-Giesserei, München; List, Jakob, Tapezierer und Möbel-Fabrik, München; Lüer, Otto, Architekt, Hannover; Maile & Blersch, Stukkateure, München; Mayer, Leopold, Metall-Arbeiten, Karlsruhe; Randhahn, Kurt, Keramiker, Bunzlau i. Schl.; Schauss, Martin, Bildhauer, Berlin; Schell & Vittali, Glas-Malerei, Offenburg i. B.; Scherff & Co., Metallwaren-Fabrik, Nürnberg. Schirm, C. C., Professor, Grunewald bei Berlin, Email-Arbeiten; Schmeidel, Josef, Metall-Arbeiten, Berlin; Schmied, Adolf, Ziseleur, Pforzheim; Schönauer, Silber-Arbeiten, Hamburg; Schulz & Holdefleiss, Metall-Arbeiten, Berlin; Spinn, T. C. & Sohn, Beleuchtungs-Körper-Fabrik, Berlin; Stichling, Otto, Bildhauer, Berlin; Stotz, Paul, Bronze-Giesserei, Stuttgart; Sturm, Paul, Bildhauer, Leipzig; Wentzel, Moritz, Glas-Graveur, Breslau; Weygand & Tümmel, Dekorations-Maler, Dresden; Wieland, Manuel, Maler, Karlsruhe; Wilhelm & Lind, Ziseleure, München; Wille, Rud. & Fia, Innen-Architekten, Friedenau-Berlin; Winter, Oskar, Ofen-Fabrik, Hannover; Winter-Heidingsfeld, Ziseleur, München; Zucker & Co., Leder-Arbeiten, Erlangen.

BRÜNN. Der im Jahre 1900 gegründete *Verband österreichischer Kunstgewerbe-Museen*, welcher derzeit bereits 15 Anstalten umfasst und als deren Geschäftsführer das Mährische Gewerbe-Museum waltet, hat am 7. September gleichzeitig drei Ausstellungen und zwar in *Graz*, *Linz* und *Lemberg* eröffnet. Im Museum Francisco-Carolinum zu *Linz* befindet sich eine reichhaltige, sowohl von den Museen und Fach-Schulen, wie auch von modernen Künstlern, wie Fräulein Maria Brinckmann—Berlin, Herrn und Frau Prof. Fritz Rentsch—Leipzig, Frau Kabilka in Wien, den Münchener Vereinigten Werkstätten u. a. gut beschickte Ausstellung von *»Alten und Neuen Kunst-Stickereien«*.

HANNOVER. Ein Johann Peter Eckermann-Denkmal soll in Winsen a. d. Luhe errichtet werden.

Kleine Mitteilungen.

DARMSTADT. Professor *Hans Christiansen* hatte im Oktober den von ihm für eine Villa in Leipzig geschaffenen Zyklus »Das neue Paradies« im Mittel-Saale des Ernst-Ludwigs-Hauses ausgestellt.

HAMBURG. Hier hat sich ein Verein der Bildhauer konstituiert, welcher der Förderung und Wahrung künstlerischer Interessen dienen soll und den Namen Bildhauer-Künstler-Verein zu Hamburg führt. — Nach längerer Pause wird der *Kunst-Verein* in Hamburg vom 1. März bis 31. April 1903 in den Räumen der Kunst-Halle, welche ihm staatlicherseits zu diesem Zweck bereits zugesagt sind, wieder eine grosse Kunst-Ausstellung veranstalten, die sich auf Werke der Malerei, Bildhauerei und der graphischen Künste erstreckt. Die Ausstellung soll vorzugsweise einen hamburgischen bezw. norddeutschen Karakter tragen und es wird daher nur eine beschränkte Anzahl von Einladungen im Herbst ds. Js. an in Deutschland und Österreich lebende Künstler ergehen. Anfragen sind zu richten an die Geschäftstelle des Kunst-Vereins in Hamburg, Neuerwall 14. — Zum *25 jähr. Jubiläum* des Museums für Kunst und Gewerbe und seines Direktors *Brinckmann* fand am 30. September unter Vorsitz des Bürgermeisters Hachmann eine Fest-Sitzung statt, an welcher die Direktoren der bedeutendsten deutschen, dänischen und norwegischen Museen, aus Berlin Geh. Regierungsrat Lessing als Delegierter, sowie zahlreiche Vertreter von hamburgischen Anstalten und Vereinen teilnahmen. Bürgermeister Hachmann überreichte ein Schreiben des Senats, das die Verdienste Brinckman's feiert, und 10 000 Mk. als Gabe für ihn zum Jubiläum. Leder-Techniker Hulbe stiftete 15 000 Mk. zu Ankäufen für das Museum. — Die unter Leitung der Herren Architekt Schaudt und Bildhauer Lederer vorzunehmende Ausführung der *Bismarck-Denkmals-Anlage* ist der Firma Philipp Holzmann & Co. in Frankfurt a. M. übertragen worden. Verfügbar sind im ganzen 420 000 Mk.

WIESBADEN. Die Stadtverordneten haben unter Ablehnung des Ausschreibens eines beschränkten Bewerbes den Neubau des Kurhauses nebst der Anfertigung der Pläne dem Prof. *v. Thiersch* — München übertragen.

EXPOSITION : INTERNATIONALE DE TURIN 1902



No. I et II
FRCS. 4.–



L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES A TURIN * MAI—OCTOBRE * 1902.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 400 ILLUSTRATIONS

PUBLIÉ PAR

ALEXANDER KOCH × DARMSTADT.

TEXTES PAR GEORG FUCHS.

PARAÎT EN LIVRAISONS DOUBLES (ENV. 8) DU PRIX DE 8 A 4 FRS. 400 ILLUSTRATIONS, LA PLUPART DU FORMAT DE L'OUVRAGE. PLUSIEURS HORS-TEXTE EN COULEURS. UNE LIVRAISON PAR MOIS; L'OUVRAGE SERA COMPLET FIN FÉVRIER. LUXE TYPOGRAPHIQUE PARFAIT. UNE COUVERTURE ARTISTIQUE INDÉPENDANTE EST LIVRÉE PAR LES LIBRAIRES AU PRIX DE FRS. 6 ENVIRON.

L'ADMINISTRATION DE LA REVUE.



L. C. Wittich, Darmstadt.

EXPOSITION : INTERNATIONALE DE TURIN 1902



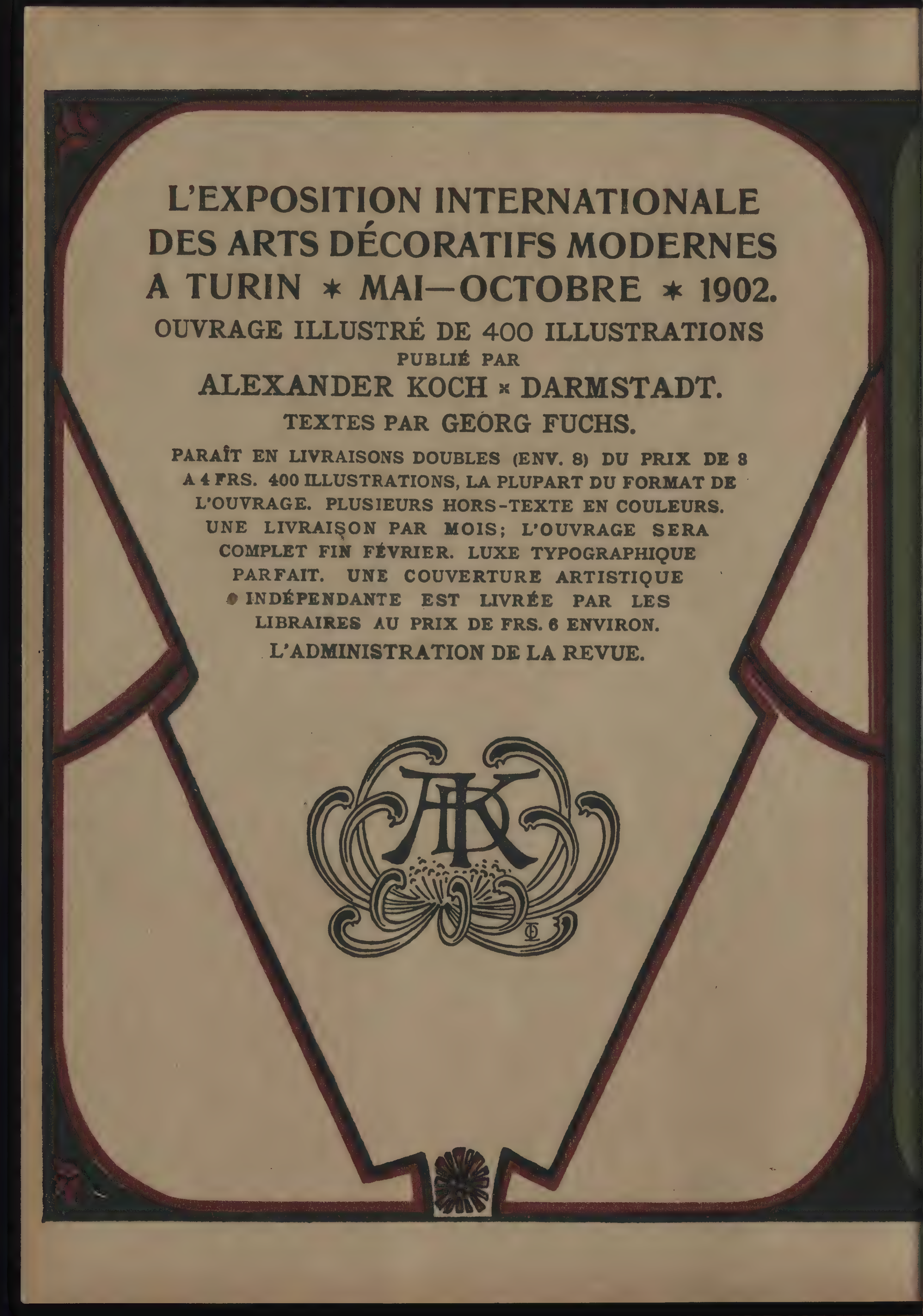
1902
Vol. I

DÉPOSITAIRE UNIQUE POUR L'ESPAGNE
MICHEL PARERA • EDITEUR • BARCELONE

N° III et IV
Frcs. 4 —



V. T.
S.
Vereinigte Smyrna-
Teppich-Fabriken A.G.
(Fabriques réunies de Tapis de Smyrne)
Société anonyme.
Fabriques à
Schmiedeberg i. R. * Cottbus
Hannovre-Linden.
Tapis noués à la main dans les styles modernes et anciens, préparés avec les meilleurs matériaux tirés de nos filatures et teintureries depuis
l'Introduction à Schmiedeberg i. R.
de
l'Industrie Orientale
en 1858.
Tous nos Tapis portent la marque de fabrique ci-dessus et se trouvent dans tous les meilleurs magasins de tapis de l'Allemagne et de l'Etranger. On ne traite pas directement avec les particuliers.

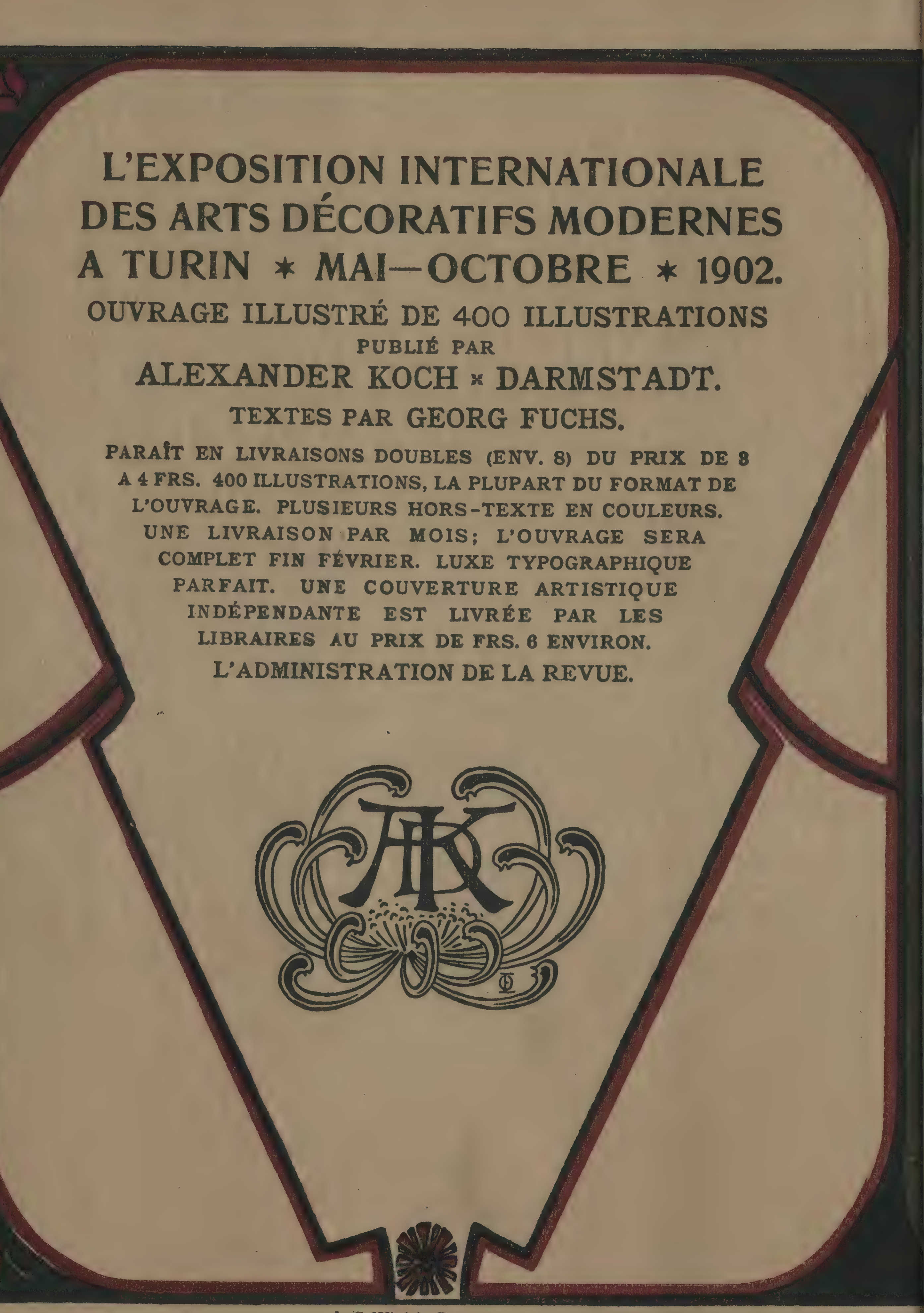


L'EXPOSITION INTERNATIONALE
DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES
A TURIN * MAI—OCTOBRE * 1902.
OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 400 ILLUSTRATIONS
PUBLIÉ PAR
ALEXANDER KOCH × DARMSTADT.
TEXTES PAR GEORG FUCHS.
PARAÎT EN LIVRAISONS DOUBLES (ENV. 8) DU PRIX DE 8 A 4 FRS. 400 ILLUSTRATIONS, LA PLUPART DU FORMAT DE L'OUVRAGE. PLUSIEURS HORS-TEXTE EN COULEURS. UNE LIVRAISON PAR MOIS; L'OUVRAGE SERA COMPLET FIN FÉVRIER. LUXE TYPOGRAPHIQUE PARFAIT. UNE COUVERTURE ARTISTIQUE INDÉPENDANTE EST LIVRÉE PAR LES LIBRAIRES AU PRIX DE FRS. 6 ENVIRON.
L'ADMINISTRATION DE LA REVUE.

EXPOSITION: INTERNATIONALE DE TURIN 1902



N° V et VI
Frcs. 4.—



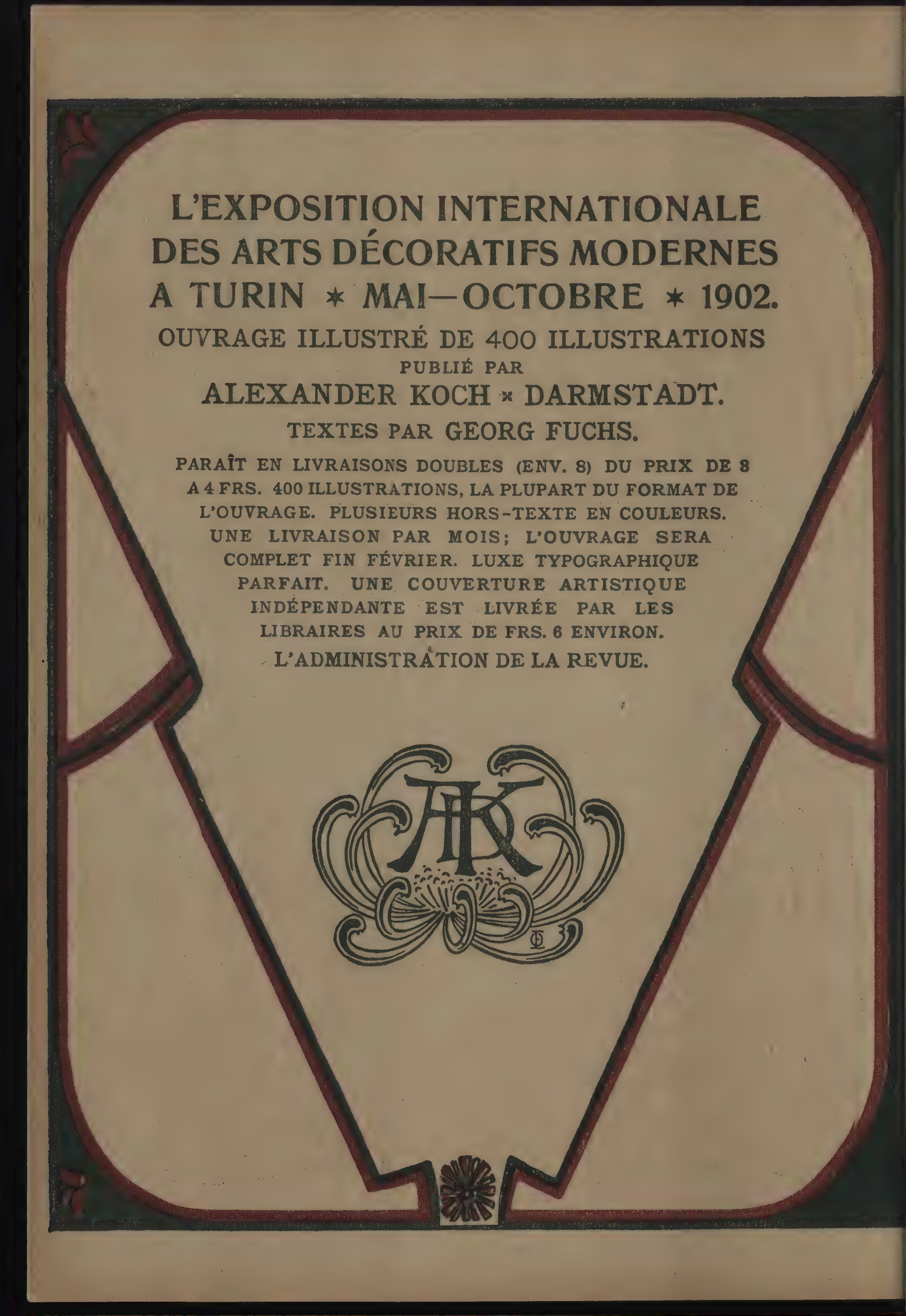
L. C. Wittich, Darmstadt.

EXPOSITION : INTERNATIONALE DE TURIN 1902



Nº VII et VIII
Frcs. 4.—.


V. S. T.
Vereinigte Smyrna-
Teppich-Fabriken A.G.
(Fabriques réunies de Tapis de Smyrne)
Société anonyme.
Centrale: Berlin, Schinkel-Platz 3.
Fabriques à
Schmiedeberg i. R. * Cottbus
Hannovre-Linden.
Tapis noués à la main dans les styles modernes et
anciens, préparés avec les meilleurs matériaux tirés
de nos filatures et teintureries depuis
l'Introduction à Schmiedeberg i. R.
de
l'Industrie Orientale
en 1858.
Tous nos Tapis portent la marque de
fabrique ci-dessus et se trouvent
dans tous les meilleurs magasins
de tapis de l'Allemagne et de
l'Etranger. On ne traite pas
directement avec les
particuliers.



L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES A TURIN * MAI—OCTOBRE * 1902.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 400 ILLUSTRATIONS
PUBLIÉ PAR
ALEXANDER KOCH × DARMSTADT.
TEXTES PAR GEORG FUCHS.

PARAÎT EN LIVRAISONS DOUBLES (ENV. 8) DU PRIX DE 8 A 4 FRS. 400 ILLUSTRATIONS, LA PLUPART DU FORMAT DE L'OUVRAGE. PLUSIEURS HORS-TEXTE EN COULEURS. UNE LIVRAISON PAR MOIS; L'OUVRAGE SERA COMPLET FIN FÉVRIER. LUXE TYPOGRAPHIQUE PARFAIT. UNE COUVERTURE ARTISTIQUE INDÉPENDANTE EST LIVRÉE PAR LES LIBRAIRES AU PRIX DE FRS. 6 ENVIRON.

L'ADMINISTRATION DE LA REVUE.

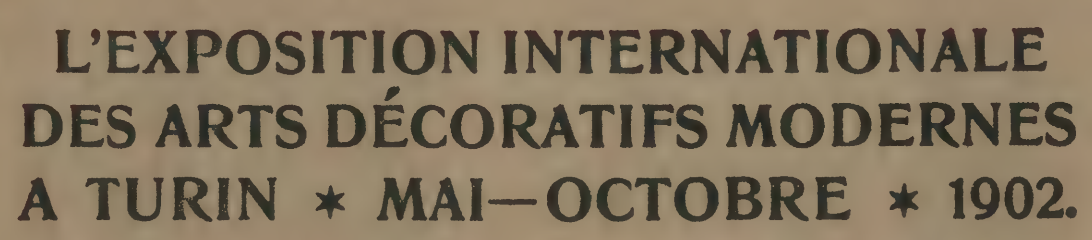
EXPOSITION: INTERNATIONALE DE TURIN 1902



No. IX et X.
Frcs. 4.—

DÉPOSITAIRE UNIQUE POUR L'ESPAGNE
LIBRAIRIE M. PARERA, BARCELONE.


V. T.
S.
Vereinigte Smyrna-
Teppich-Fabriken A.G.
(Fabriques réunies de Tapis de Smyrne)
Société anonyme.
Centrale: Berlin, Schinkel-Platz 3.
Fabriques à
Schmiedeberg i. R. * Cottbus
Hannovre-Linden.
Tapis noués à la main dans les styles modernes et
anciens, préparés avec les meilleurs matériaux tirés
de nos filatures et teintureries depuis
l'Introduction à Schmiedeberg i. R.
de
l'Industrie Orientale
en 1858.
Tous nos Tapis portent la marque de
fabrique ci-dessus et se trouvent
dans tous les meilleurs magasins
de tapis de l'Allemagne et de
l'Etranger. On ne traite pas
directement avec les
particuliers.



L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES A TURIN * MAI—OCTOBRE * 1902.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 400 ILLUSTRATIONS

PUBLIÉ PAR

ALEXANDER KOCH × DARMSTADT.

TEXTES PAR GEORG FUCHS.

PARAÎT EN LIVRAISONS DOUBLES (ENV. 8) DU PRIX DE 3 A 4 FRS. 400 ILLUSTRATIONS, LA PLUPART DU FORMAT DE L'OUVRAGE. PLUSIEURS HORS-TEXTE EN COULEURS. UNE LIVRAISON PAR MOIS; L'OUVRAGE SERA COMPLET FIN FÉVRIER. LUXE TYPOGRAPHIQUE PARFAIT. UNE COUVERTURE ARTISTIQUE INDÉPENDANTE EST LIVRÉE PAR LES LIBRAIRES AU PRIX DE FRS. 6 ENVIRON.

L'ADMINISTRATION DE LA REVUE.



Druck des Umschlags L. C. Wittich'sche Hofbuchdruckerei, Darmstadt.

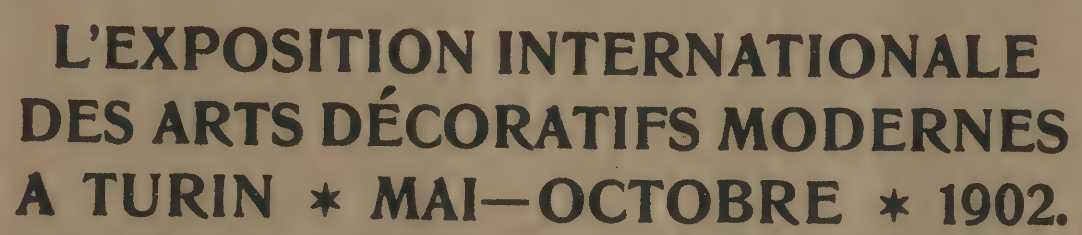
EXPOSITION : INTERNATIONALE DE TURIN 1902



No. XI et XII
Frcs. 4.—

DÉPOSITAIRE UNIQUE POUR L'ESPAGNE
LIBRAIRIE M. PARERA. BARCELONE.


V. S. T.
Vereinigte Smyrna-
Teppich-Fabriken A.G.
(Fabriques réunies de Tapis de Smyrne)
Société anonyme.
Centrale: Berlin, Schinkel-Platz 3.
Fabriques à
Schmiedeberg i. R. * Cottbus
Hannovre-Linden.
Tapis noués à la main dans les styles modernes et
anciens, préparés avec les meilleurs matériaux tirés
de nos filatures et teintureries depuis
l'Introduction à Schmiedeberg i. R.
de
l'Industrie Orientale
en 1858.
Tous nos Tapis portent la marque de
fabrique ci-dessus et se trouvent
dans tous les meilleurs magasins
de tapis de l'Allemagne et de
l'Etranger. On ne traite pas
directement avec les
particuliers.



L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES A TURIN * MAI—OCTOBRE * 1902.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 400 ILLUSTRATIONS

PUBLIÉ PAR

ALEXANDER KOCH × DARMSTADT.

TEXTES PAR GEORG FUCHS.

PARAÎT EN LIVRAISONS DOUBLES (ENV. 8) DU PRIX DE 8 A 4 FRS. 400 ILLUSTRATIONS, LA PLUPART DU FORMAT DE L'OUVRAGE. PLUSIEURS HORS-TEXTE EN COULEURS. UNE LIVRAISON PAR MOIS; L'OUVRAGE SERA COMPLET FIN FÉVRIER. LUXE TYPOGRAPHIQUE PARFAIT. UNE COUVERTURE ARTISTIQUE INDÉPENDANTE EST LIVRÉE PAR LES LIBRAIRES AU PRIX DE FRS. 6 ENVIRON.

L'ADMINISTRATION DE LA REVUE.



Druck des Umschlags L. C. Wittich'sche Hofbuchdruckerei, Darmstadt.

EXPOSITION: INTERNATIONALE DE TURIN 1902

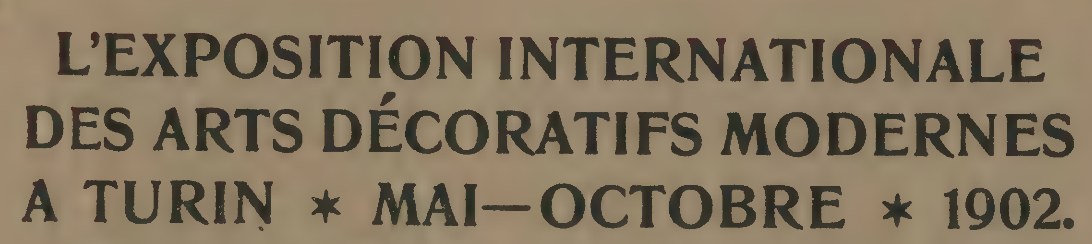


No XIII et XIV

Frcs. 4.—

DÉPOSITAIRE UNIQUE POUR L'ESPAGNE
LIBRAIRIE M. PARERA, BARCELONE.


V. S. T.
Vereinigte Smyrna-
Teppich-Fabriken A.G.
(Fabriques réunies de Tapis de Smyrne)
Société anonyme.
Centrale: Berlin, Schinkel-Platz 3.
Fabriques à
Schmiedeberg i. R. * Cottbus
Hannovre-Linden.
Tapis noués à la main dans les styles modernes et anciens, préparés avec les meilleurs matériaux tirés de nos filatures et teintureries depuis
l'Introduction à Schmiedeberg i. R.
de
l'Industrie Orientale
en 1858.
Tous nos Tapis portent la marque de fabrique ci-dessus et se trouvent dans tous les meilleurs magasins de tapis de l'Allemagne et de l'Etranger. On ne traite pas directement avec les particuliers.



L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES A TURIN * MAI—OCTOBRE * 1902.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 400 ILLUSTRATIONS

PUBLIÉ PAR

ALEXANDER KOCH × DARMSTADT.

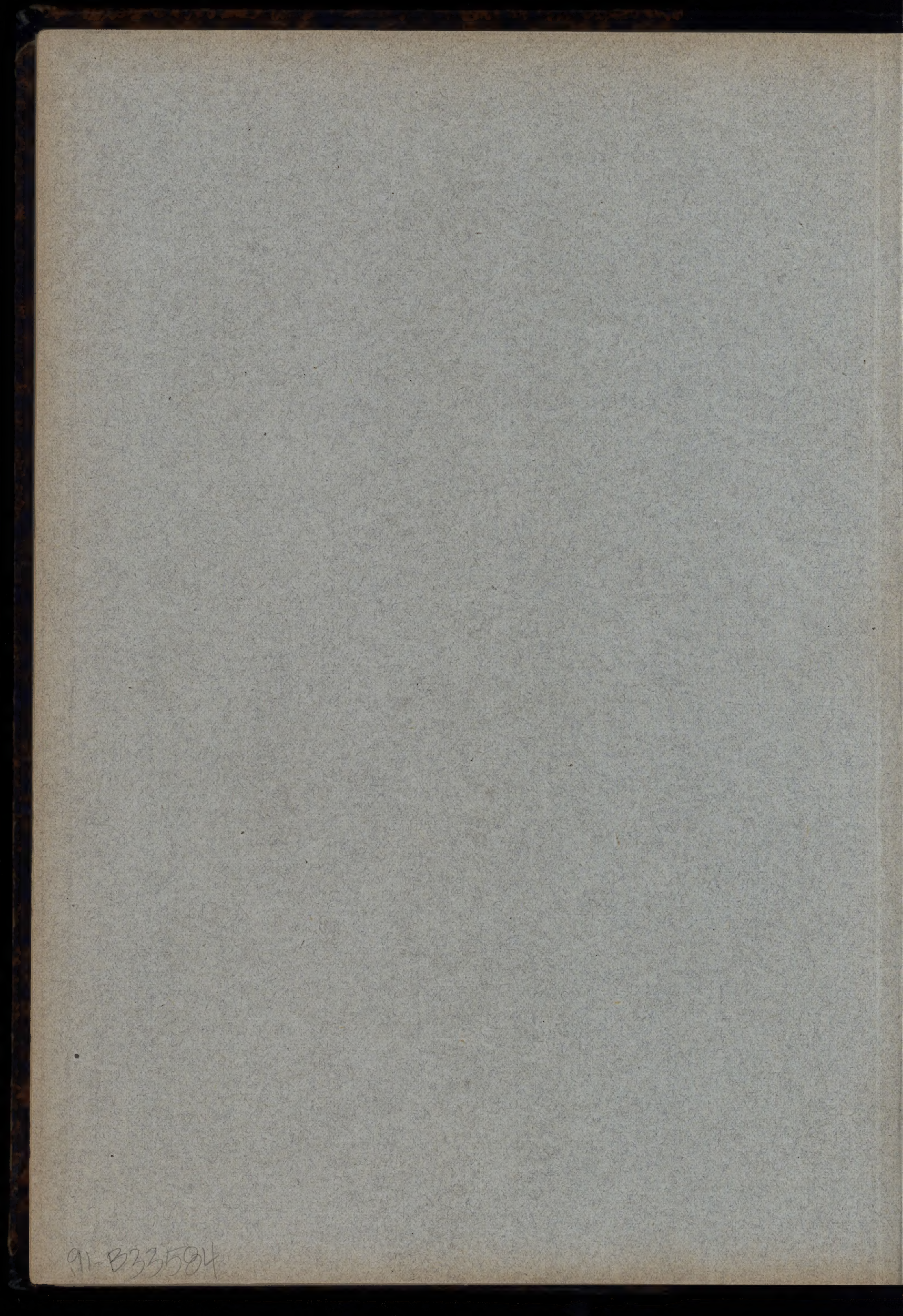
TEXTES PAR GEORG FUCHS.

PARAÎT EN LIVRAISONS DOUBLES (ENV. 8) DU PRIX DE 8 A 4 FRS. 400 ILLUSTRATIONS, LA PLUPART DU FORMAT DE L'OUVRAGE. PLUSIEURS HORS-TEXTE EN COULEURS. UNE LIVRAISON PAR MOIS; L'OUVRAGE SERA COMPLET FIN FÉVRIER. LUXE TYPOGRAPHIQUE PARFAIT. UNE COUVERTURE ARTISTIQUE INDÉPENDANTE EST LIVRÉE PAR LES LIBRAIRES AU PRIX DE FRS. 6 ENVIRON.

L'ADMINISTRATION DE LA REVUE.



Druck des Umschlags L. C. Wittich'sche Hofbuchdruckerei, Darmstadt.


91-B33584

